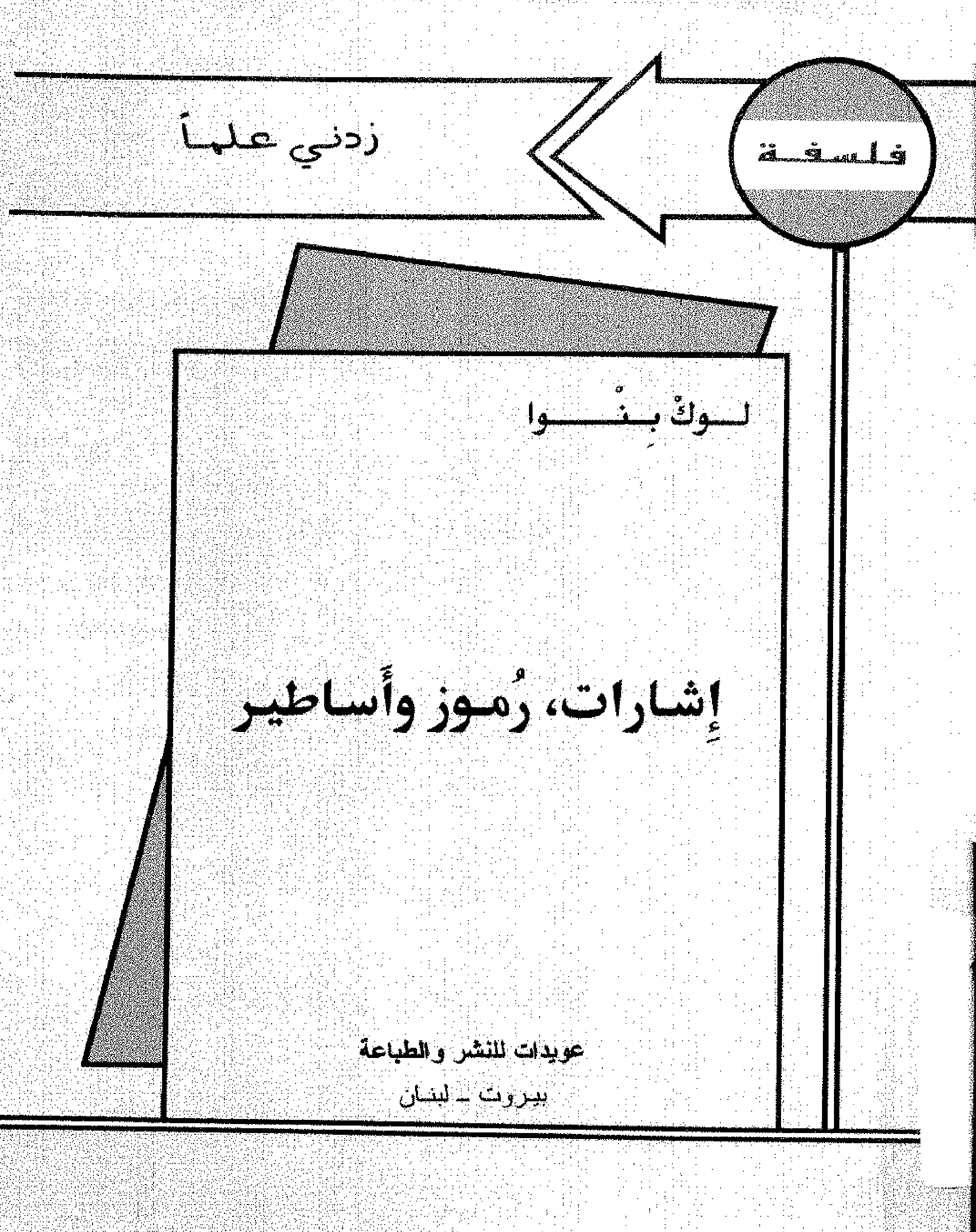

فلسفة
زدني علماً
لوكْ بِنْوا
إِشارات، رُموز وأَساطير
عويدات للنشر والطباعة
بيروت ـ لبنان

# إشارات، رموز وأساطير

لــوكْ بِــنـــــوا

# إِشـارات، رُمـوز وأَسـاطير

تعريب

فــايــز كــم نقــش

عويدات للنشر والطباعة
بيـروت ـ لبنـان

الطبعة الأولى 2001

# مقدمـــــة

وفقاً للفكرة التي اتخذت بشكل عـام، يكـون مفهـوم الرمـز مُستبعداً في موطـن رسمي رفيع نادراً ما تزوره فيه قلـة مـن الـمتطلعين إلى الفـن القروسـطي أو إلى الشـعر الـمنسق وفي هذا خطأ غريب لأن كل إنسان يستعمل الرمزية كل يوم دون أن يدري، على الطريقة التي كان يتكلـم بها السيد جوردان[1] نثراً لأن كـل كلـمة رمـز. وكمـا كان يقول أرسطو[2]: «كلـمة كاتب لا تعض». لذا، ليـس هنـاك إذن دائـرة محميـة أو اتفاقية بل ممارسة يومية دور الرمزية فيها التعبير عن أي فكرة ما بطريقة يقبلها الجميع.

اشتقاقياً، كلـمة رمز مشتقة من اليونانيـة « Sumballein» – «سـومباّلين» الـتي تعني التوثيق أو الربط. وكان الـمرموز في «Sumballon» علامة للتعارف. وأي شـيء مقسـم إلى قسـمين متسـاويين يسـمح بالتقـارب لحامليهمـا والتعـارف كـأخوين وأن يستقبل كل منهما الآخر بحفاوة بالغة دون أن يكونا قد تقابلا من قبل.

فـالرمز إذن في نطـاق الأفكـار عـامل صلـة غـني بالوسـاطة والتمـاثل، يجمـع الـمتناقضات وينقص التعارض. لا يمكن فهم شيء أو نقل شيء دون مساهمته. وعلـم

---

(1) السيد جـوردان هـو الشـخصية الرئيسـية في مسـرحية البورجـوازي النبيـل Le Bourgeois Gentilhomme التي ألفها جان باتيست موليير عام 1670 – الـمترجم –.

(2) أرسطو فيلسوف يوناني 384–322 قبل الـميلاد، مدرس الاسكندر الأكـبر ومؤسـس مدرسـة ابتدائية ثانوية في أثينا. وهو مؤلف عدد كبير من البحوث في الـمنطق والسياسـة والبيولوجيـا والتشريح الـمقارن وتنظيم الحيوان إضافة إلى الفيزياء وما وراء الطبيعة – الـمترجم.

المنطق يتوقف عليه لأنه يدعو إلى التكافؤ. والرياضيات نفسها بأرقامها لا توضّح إلا بالرموز.

والحياة بصورة خاصة هي المصدر الأكثر غزارة لهذه الأساليب وهي أقدم مستعمليها. كانت تبينها في الوقت الذي كان فيه الإنسان البدائي ينطق بأول كلمة واضحة النبرات. لهذا، تعبر الرمزية الحيوية والعضوية دائماً عن الحقائق المنسقة روحياً بشكل أفضل كما تشهد على ذلك الحكم الإنجيلية. ولهذا أيضاً ترى البيولوجيا اليوم بعلومها الجديدة التي تتكاثر بنظام الاشتقاق، في طريقها إلى استبدال المفهوم الرياضي الأشد قسوة من الفلسفة الموغلة في الأدب بأسلوب أكثر ارتباطاً بالخداعية الشفهية منه بالأشياء المحسوسة بعيداً عن أولويته القديمة.

وإذا كانت هناك كتب كثيرة تبحث في هذا الموضوع العظيم فإنها فيما نرى تعمل بطريقة خاصة وفي دائرة محدودة حتى عندما تكون موجهة إلى التعميم. ليس بينها كتاب واحد يفسر الأسباب المنطقية للرمزية. حتى المعاجم نفسها لا تقوم إلا بتعداد الكلمات والدراسات المخصصة ولا تغامر في نطاق تكونها. إنها مجرد معاينات وليست شروحاً خاصة يحق للمرء توقعها.

لذا بدا لنا مفيداً تتبع تحول الإشارات منذ ظهورها حتى تحولها البعيد وبصورة خاصة في محيط العادات والأساطير لكي نوضح ترابطها الوظيفي. فالأساطير هي لغة المبادىء المزينة وفرويد[1] يسميها المركبات ويونغ[2] النماذج المثالية وأفلاطون[3]

---

(1) سيجموند فرويد طبيب نمساوي 1856–1939 مؤسس علم التحليل النفسي. له مؤلفات كثيرة حول النظريات الجنسية ينتقل فيها إلى موضوع الأنا والأنا المثالي الناتج عن عقدة أوديب -المترجم-.

(2) كارل جوستاف يونج أو جونج JUNG طبيب أمراض عقلية سويسري 1875–1961، وهو أقرب مريدي فرويد ومؤيدي نظرياته.

(3) أفلاطون، فيلسوف يوناني 427–347 قبل الميلاد تلميذ سقراط له مؤلفات كثيرة من أهمها: السفسطي والقوانين ولا تزال أوروبا والعالم الغربي متأثرين بأفكاره وكذلك الفلسفة الإسلامية.

يسميها الأفكار. وهؤلاء يفسرون أصل نظامٍ ما وعرفٍ ونهج أي حادثة غريبة ونـاتج أي لقاء. إنها كما كان يقول جوتيه[1] Goethe العلاقات الدائمة للحياة.

نحدد بدقة وبصورة خاصة أننا في تطورنـا، سنبقى دائمـاً في المستوى الأكثر ابتدائية وأصلية والأكثر تعلقاً بالرتابة دون أن نوغل في عمق التأمل في علم الدلالة التركيبية أو رياضيات المدارس التي استخدمناها رغم ذلك. لقد توقفنا دائماً على مستوى التجربة لأننا لا نعتقد أن الإنسان يستطيع أن يعبر عن نفسه بأعلى من مستوى يده[*].

---

(1) غوته (1749-1832). كاتب ألماني شهير. من مؤلفاته الذائعة الصيت: فاوست، آلام ورثر.

(*) دراسة نشرت عام 1930 تحت عنوان «مطبخ الملائكة» كانت أول مقاربة إلى الدراسة الحالية ولقد حصلت تلك الدراسة على جائزة «اللقاء العالمي» لكن أسلوبها الموغل في الوجدانية أساء إلى دقة الفكرة.

# الفصل الأول

# الإشارات ونظرية الحركة

**الفكر الإنساني مطابق لنظرية الزُّمر**

أ. أدينغتون

## أولاً ـ من الحسّ إلى المعرفة

كان إنسان الأصول ككل نشء أوليّ، لكي يضمن سلامته أو ببساطة أكثر لكي يضمن البقاء، مرغماً، في كل لحظة على أن يولي عناية كبيرة بالإشارات التي ينقلها إليه مجرد وجود المخلوقات أو الأشياء حوله. إنها من جهة أخرى ضرورة قائمة دائماً رغم مخادعة المدنية بإضعافها. فنحن اليوم كما كنا بالأمس ملزمون بممارسة رقابة دائمة بشعور باطني معظم الوقت على محيطنا اليومي كالطعام مثلاً والمناخ وحركة المرور واللقاءات العفوية العديدة التي لا تزال تجربتنا بعيدة جداً عن تقويم كل احتمالاتها. ومنذ البداية، كانت حياة الإنسان مرتبطة بفعل المعرفة إذا أمكن تطبيق هذا التعبير الطموح على انتباه غاية في البدائية.

اليوم كالأمس، يختلف نقل الآثار التي تغشانا من البيئة المحيطة تبعاً للجهاز المستقبل. والحواس الثلاثة الأكثر إيجابية، اللمس والذوق والشمّ، تلتصق، إذا جاز القول، بمادتها التي هي قريبة جداً بصورة عامة. بهذه الحواس يبدو لنا أن معرفتنا تتطابق مع حسّنا. مع ذلك، يصعب علينا غالباً أن نعزو إليها ذاتية محدَّدة. فاللمس

أعمى متعدد التكافؤ وضعيف الانتقاء. إنه يخلط مفاهيم مختلفة تابعة للأشياء الملموسة: شكلها، وزنها، حرارتها، مقاومتها وتركيبها. وبعكس ذلك، إذا حاولنا وصف المذاقات التي تكشفها لنا حاسة الذوق، لأن أصل كل منها قاصر عليها تماماً وبعيد جداً عن كل مقارنة، يمكنها أن تسمح لنا بربطها بمعايير ظاهرة أو متقاربة فقط، سلمنا بتقسيمها بشكل إجمالي إلى أربع فئات: المرّ، الحامض، المالح، والحلو، أضافت إليها الصين الحامز أو الحرّيف. أما عن الروائح التي نشمها بحاسة الشم التي نحن بعيدون عن استخدام طريقة كشفها على غرار إخواننا من عائلة الثدييات، فإننا نقسّمها موضوعياً إلى مجموعتين أساسيتين: الروائح السائغة والروائح المنفّرة في حين أننا لو اعتمدنا على قدرات أصدقائنا الكلاب والقطط فإن ألوف الروائح في العالم مميزة بالنسبة إليهم كتمييزنا لوجوه أصدقائنا.

حاستان أخريان أكثر عقلانية: السمع والبصر تعطياننا مصادر الإعلام بصورة عامة خارج مدانا. فمن رائحة زهرة إلى رنين جرس إلى بريق نجمة يزداد المصدر بُعداً إضافة إلى أن بريق النجمة المرتد إلى الماضي يرجع إلى ألوف السنين الضوئية. ولا ريب أن قدرة البصر توازن طبيعته الحدسية. ولكن إذا كانت العين قادرة على رؤية ضوء شمعة على مسافة سبعة عشر كيلومتراً، فإنها لا تسمح لنا بأن نؤكد أن الضوء هناك مصدره شمعة.

وفيما يخص السمع، فإن دائرة الأصوات المسموعة بالأذن تتحدد بعشرة أو أحد عشر إعادة «أوكتاف Octave». ولا بد أن يكون الإنسان موسيقياً حاذقاً ليحدد ربع النبرة النغمة التي أصدرها الصوت المسموع.

وهذه معلومة لا يمكن أن تفهم إلا من قبل موسيقي آخر على مثل هذا الحذق.

وعدم الدقة الذاتية هذه لحواسنا تنجم عن واقع أنها تنبعث كلها من جلدنا ومن حاسة اللمس التي كان «أبقراط»[1] ينظر إليها كحسّ أساسي. أما حواسنا الأخرى

---

(1) Epicure فيلسوف يوناني 341–270 قبل الميلاد أسس مدرسة في أثينا عرفه ديوجين ولوكريس؛ يتحدث عن المشاعر في المعرفة والأخلاق والرغبات وللذات مفهوم السعادة.

فقد انفصلت بتمييز طبقة المضغة الجنينية الظاهرة في حين تحتفظ من أصلها المتواضع بكثير من سطحيتها. أضف إلى ذلك أن رسائل الخلايا الحواسية التي عددناها لا بد أن تمر عبر مراكز عصبية عديدة: المخ، الغدة النخامية، منطقة الدماغ المتوسطة عند قاعدة المخ «هيبوتالاموس»، الجسم المخطَّط وقشرة الكظر. وهي التي تقوم بدور التركيب لهذه الرسائل وإيصالها إلى الخواص الحركية التي تحولها بدورها إلى حركات عفوية أو غير عفوية تسمح بتعريفها عقلياً.

منذ زمن طويل أضاف «لايبنتز»[1] إلى القول المأثور الذي كان يردَّد في حينه: «ليس من شيء في العقل الفعال غير موجود أولاً في الحواس» تصحيحاً جوهرياً بقوله: «إذا لم يكن هو الوعي الفعال نفسه»، الذي يعيد إلى المقام الأول من إدراكنا إشارات فكرنا الحيوية. ولقد قال «بلين»[2] كذلك «إننا نرى بواسطة الفكر».

وعلم النفس المعاصر يسمي التفسير الذي يقوم به عقلنا المداعي لكل إشارة مرئية «الإسقاط النفسي» الذي بدونه يبقى ذلك التفسير غير مفهوم. وألبرتي[3] في زمنه اكتشف هذا الفعل عند الفنّان. فكل رسالة جديدة يعترضها حاجز مشبك من سمات شخصية بحتة. ويبدو من جهة أخرى أن عبارة «الطباعة الفوقية» التي جعلتها السينما مألوفة لدينا ستكون أكثر إيحاء للذكرى من كلمة «عَرْض». ستجعلنا نفهم بشكل أفضل الطبيعة الرجعية لهذا الطرس من الصور الذي يحيي إزاء كل إدراك حسيّ جديد إحساساً قديماً يعود إلى الظهور بصورة فطرية.

بإيجاز، لا شيء يمكن أن يكون مفهوماً من جانبنا دون أن يثير واحدة من ذكرياتنا. لا يمكننا تقبل شيء قبل أن نتمكن من تقريبه من شيء آخر سابق حفظناه في

---

(1) ويلهلم لايبنتز، فيلسوف ورياضي ألماني 1646-1716، مؤلفاته كتبت باللاتينية أو الفرنسية يحاول فيها ربط الأفكار الإنسانية بالمنطق. وهو مبتكر الحساب التفاضلي ويعتبر أن الله مصدر كل شيء.

(2) Pline عالم طبيعة وكاتب لاتيني 23 - 79م. مؤلف كتاب التاريخ الطبيعي في 37 جزءاً.

(3) ليون باتيستا ألبرتي، عالم بالآداب القديمة ومهندس فلورنسي 1404-1472. جعلته أبحاثه عن الألوان والهندسة أكبر عالم نظريات علمية وفنية في عصر النهضة.

ذاكرتنا. ومفكرو كل الأزمنة كرروه بلا كلل. يقول أفلاطون «إن معرفتنا تتعلق بتنبه النفس بعد اتصالها بالبدن». وكلمة ألـم لا تبدأ بالدلالة على شيء مـا إلا في اللحظة التي تعيد فيها إلى ذاكرتنا إحساس سبق أن شعرنا به. والقول لديدرو[1]. ويقول جوتيه «لا نرى إلا ما عرفنا» ويقول كاسيرر[2]: «لا يمكننا تقبل وجود شيء إذا لـم نستطع إعطاءه تفسيراً ما». وهـذا التطابق بين تجربتين بعيدتين اكتشفه «بروست»[3] بعد كثيرين سواه بتوسيع مدى تطبيقه لدرجة مزج بيئتين جغرافيتين وشعوريتين، آونتين ومكانين في حياته، أعادتا إلى الانبثاق طعم حلوى كومبرى اللذيذة وملامسة بلاط سان مارك الـمتباين الحجم.

كل إحساس يرفع إلى سطح الضمير من جديد رسماً خيالياً ذهنياً كـان منسياً وإشارة ترتبط بإحساس سبق اختباره، الأمر الذي يسمح بتصنيف الإشـارة في مجموعة الذاكرة الـموضوعية وبالتالي التعرف إليها وقبولها. ولقد وصف جومبريتش هذه العملية بكلمة، قال: «حلٌ رمز رسالة هو حلٌ لشكلٍ رمزي».

## ثانياً ــ من الحركـة إلى الإشـــارة

لـم يبق إنسان العصور الأولى الذي فاجأناه في بداية هـذه الدراسة يسهر على الـمخاطر والـمسرات التي تستطيع احتواء بيئته، لامبالياً أمـام الـمشهد الجديد الذي كان يمكن أن يظهر أمام عينيه. كان يرد عليه بـرد فعل مخصص، يأخذ شـكل إيماءة انعكاسية، حركة أو صرخة مثلاً، يعبر بها عن انفعال ما، خـوف أو رغبة، اشمئزاز أو

---

(1) دينيس ديدرو، كاتب وفيلسوف فرنسي 1713–1784 كان يعتبر أكبر فلاسفة عصره لكن شهرته تعود إلى إحيائه الـموسوعة – أنسكلوبيديا – طيلة عشرين عاماً.

(2) إرنست كاسِّيرِرْ فيلسوف الـماني 1874–1945 حلّـل الأساطير والأديان والرموز في كتابه «فلسفة الأشكال الرمزية 1923–1929».

(3) هناك اثنان يحملان هذا الاسم لكن الأرجح أن يكون الـمؤلف قد أشـار إلى جوزيف لويس بروست الفرنسي عالـم الكيمياء 1754–1826 لأنه واحد من الذين عملـوا في تحليل الصوت ووضع قوانين العلاقات الصوتية.

فضول، مفاجأة أو إعجاب. والحركة نفسها متواجدة في الحياة وسابقة للكلمة بملايين السنين، الكلمة التي ليست إلا نمطاً لاحقاً استقر في الفم. الإنسان البدائي عبر عن نفسه أولاً بالحركات التي أصبحت إشارات بالنسبة إلى بطانته، لأن إنسان العصور الأولى هذا لم يكن وحيداً في الدنيا. كان يعيش كما كان يعيش دائماً وكما لا نزال نعيش اليوم، أي في مجتمع. وبعد أن عُزل اصطناعيا كمستقبل للإشارات، علينا أن نعتبره بدوره باعثاً للرسائل ومادة ذات دراية ممكنة لكنها رفيعة الامتياز لأن إشارات شخصه المعروفة مِنْ قبل مَنْ حوله كانت مفهومة فوراً من قبل إخوانه في العرق والقبيلة. كانت تثير لديهم تأثراً جميلاً في طبيعته لأن المرء لا يحسن التجارب إلا مع ما يستطيع هو نفسه تكراره ما دامت الإشارات تفعم الفجوة التي تنفتح بين الإدراك والفكر.

وكل إشارةٍ مسبوقةٌ بامتصاص عميق ملء الصدر، وهو أول طور من الايقاع التنفسي لأن التنفس كما يقول ريلكيه[1] مهد الايقاع يتبعه، بعد فترة تمثل الأكسيجين، زفيرٌ يعبر عنه بشكله الأكثر بدائية بصيحة. وهذه الصيحة، الزمن الثالث للايقاع التنفسي وأول ظاهرة حياة للطفل الوليد، تدل على أن كل فعل منحة من الذات وأن على كل إنسان، إذا جاز القول، أن يزفر لكي يعمل. إنه يستخدم احتياطيه من القوة ليخلق تبعاً لقانون ترمز إليه الخرافة الهندوكية بالنوم الكوني «لبراهما» الذي يخلق من كل زفير عالماً يمتصه الشهيق التالي بايقاع ألفي حتى إعادة خلق جديد.

وإذا كان جوتيه قد افترض أن «البداية كانت الفعل» فإن «هانز فون بولو»[2]فضّل بحق «إن البداية كانت الإيقاع» ما دامت كل حركة أو إشارة اضطرابية في بدايتها تتحول بالتكرار إلى إيقاعية، وكل إيقاع يتحكم بالاستمرارية اللازمة لكل فعل وبتحوله اللاحق وانتشاره في المناطق النفسية والفكرية للمخلوق. وإيقاع

---

(1) Rainer Maria Rilke – كاتب نمساوي 1875–1926 أقام زمناً طويلاً في باريس. انتقل من الرمزية إلى البحث في المعنى الإيجابي للفن وللموت في مؤلفاته المتعددة.

(2) Hans von Bülow مؤلف موسيقي ألماني 1830–1894، لم أجد له مؤلفات.

لشخص يحدد حاله، إنه ثابتية في حركيّة، «دورية نفسية» كما يقول المتمرسون باليوغا.

لجأ الإنسان البدائي، لكي يعبر عن نفسه، إلى إشارات حركية لا تزال مستعملة اليوم، تفترض التجربة السابقة للمس لترجمة رسائل البصر والسمع بشكل مفيد. وفيما يتعلق بالنظر، وما يثير الملاحظة أن في الصين وفي مصر القديمة كان يُعبَّر عن الرفض بمد الذراعين أفقياً كما يفعل اليوم شرطي السير ليقطع طريقنا، وفي الهند، «المدارس» تلك المعلومات الإيمائية التي تشكلها أيدي الراقصات تترجم أكثر الفوارق براعة في الفكر. و«اللاترابيون»[1] المعاصرون يتصلون فيما بينهم بفضل أسلوب لغة البُكم التي تتألف من ألفٍ وثلاثمائة إشارة.

وهناك وسائل أخرى تتعلق بالسمع كما تتعلق بالبصر. يتبادل زنوج افريقيا المعلومات المفصلة جداً بواسطة الصفارات منذ زمن بعيد وأهل القوقاز بالطبول كما يفعل الهنود الامريكيون بواسطة نيران الدغل.

ونعرف عقود قبائل الإنكا – الكيبّوس – وحبالهم الرفيعة ذات العقد التي كانت تستعمل كذلك في الصين القديمة والعصيّ ذات الحفر الصغيرة لدى قدماء السكنديناقيين والتي لا تزال تستعمل كإشارات تموين لدى بعض الخبازين في المقاطعات الفرنسية.

وهكذا، أستطيع اختبار ذكاء الحيوانات بإشارات حركية. لقد نجح الدكتور «ف. دوفيلي **Ph. de Wailly**» بالتحدث مع الشمبانزي باستعمال حركات الصم والبكم. والكائنات في المجتمعات الحيوانية الفوضوية أو الرهطية تتصل فيما بينها بفضل إشارات مختلفة. ونحن نعرف رقصات النحل الإعلامية وإشارات النمل ذات الرائحة أو فوق الصوتية وتغاريد الطيور وعروضها الطقسية والمائة والأربع عشرة

---

(1) لاترابيّ **Trappistes**، رهبان في دير لاتراب يمتنعون عن الكلام وهم رجال دين يتبعون ملهباً في دير أسسه روبير دو موليسم عام 1098 في شاطىء الذهب لايواء فرقة من اتباع القديس برنار يقوم على أساس المناجاة الروحية.

إشارة رنانة التي تتبادلها الغربان وتخير الإسناد الذي تصدره الدلافين ورادارات الخفافيش، الأمر الذي يسمح بافتراض وجود تقنيات إعلام لا تزال مجهولة لدى الأنواع التي لم تتم دراستها بعد.

وعودة إلى الإنسان، تشكل عفوية الحركات الأساس لأسلوب كلاسيكي مفروض على الممثلين والراقصين والخطباء يعلمونهم أن الكلمة يجب أن تسبقها حركة بل وأن يحل في الغالب محلها لون من إعادة التشكيل الآنيّ للأسلوب الكلامي. وما يمكن أن يبدو كمجرد حذق في الحرفة هو في الواقع قانون مرتكز على ضرورات الحياة الاجتماعية.

يمكن القول إن التعبير الفكري الأكثر تجرداً يبدأ ومن حيث تكونه المصدري، بحركة انعكاسية وهي حركة ناطقة ومبكرة لدرجة أن طفلاً في الثالثة من عمره يمكنه بحركات أن يعلن لعالم نفسي ما إذا كان سيصبح سيداً أو تابعاً. والانفعال الذي هو المصدر، يظهر الرباط الذي يجمع الفيزيائية بالنفسية والذي يعبر عن كلمة الشعور التي كان ريمي دو جورمون Rémy de Gourmont[1] يرى واقع الإحساس والفهم ممتزجين فيها. فالحركة الذاتية تصبح بالتكرار التعبيري بارزة بين تكوّن عادة وفهم ظاهرة ميلاد رمز أو شعار.

هذا يسمح بفهم أفضل التفسير الشامل لضرورة إعطاء كلمة حركة معنى حالة جوهرية تستخدم الأحاسيس الأكثر تبايناً: السمعية والبصرية والشمية واللمسية. ومن وجهة النظر هذه، يمكن اعتبار كل حي تركيبة موروثة من الحركات وكل جسم مجموعة عاملة من الحركات المحددة التي أصبحت أعضاء فأجهزة. بذلك تكون لحركة الخَلَف لحيوية قديمة مرسخة ستبقى «الرأس الباحث» والعامل الوحيد الحر والخلاق. ولما كان كل مخلوق يعمد إلى نسخ ذاته فإن علم الأعراض الحركي يمكنه ن يزودنا بأفضل تعريف للسر الديني وللشعائر التي هي تكرار حركة سلفية.

---

1) دوجورمون، كاتب فرنسي 1858-1915 وناقد أدبي من المجموعة الرمزية.

## ثالثاً ـ الأنا كمصدر

حركاتنا لا تفصح عن مشاعر أولية فحسب بل تحمل علامات أكثر شمولاً وأصالة. إنها تحدد أبعاد لون من المسح الفيزيائي وتضع حدوداً لقدرتنا التعبيرية وتقيم حولنا نطاقات عنيفة لأبعاد الفضاء الثلاثة حيث نتعلم إحلال قوامنا فيها. ثم إننا نحمل هذه الوجهات مسجلة في ذاتنا مدمجة في القنوات نصف الدائرية لأذننا الداخلية بالاشتراك مع «الستاتوسيست»[1] التي تحكم توازننا الفيزيائي والفكري. وهذا الطابع الكوني الذي يحمّل الأنا يخوّل كلاً منّا دوراً في عالم أفلاطوني صغير «ميكروكوسم» ومقياساً شاملاً ومقاماً مركزياً أظهر «شيلنج[2] Schelling» في حينه أهميته كمبدأ ومنشأ. وحركاتنا تبرز سلطة هذا الأنا التي تكوّنها مرسمة السينما الداخلية وحياة فكرنا نفسه كما قال «بلايك»[3]. وغزارة ذكرياتنا وتجاربنا ترفع كلاً منا إلى مهمة شاعر خلاق لثقافة عيشت وغُذيت بالمشاعر المختبرة والإشارات المقبولة المتحصلة من الأسلاف والمنقولة إلى الأجيال المستقبلية.

وهذا الأنا الحميم مركز أفعالنا ومصدر معادة معرفتنا الحدسية، يتعمق فينا إنطلاقاً من سلطة مطمئنة وموقتة. وقوانين المنظورات التي تصغر كلما بعدت عنا تسهم في تغذية الهيمنة المتملّقة التي تقنعنا بها نرجسيتنا. ونرجسيتنا هذه تدفعنا إلى دمج كل ما نراه كإنعكاس لأنانا في مرآة الأشياء واعتبار كل موضوع تابعاً لنا نعطيه الحياة والإدراك ونربط ذاتنا بكل ما هو ملموس.

---

(1) Statocyste قناة مجوفة حافلة بحبيبات ثقيلة ومحاطة بحاجز حساس يزود العديد من مجموعات الحيوان توجيهات في حقل الجاذبية.

(2) فريدريك ويلهلم فون شيلنج، فيلسوف الماني 1775 – 1854 حلولي يعارض بأفكاره فلاسفة الموضوع أمثال «كانت وفيختر» وفلاسفة المطلق؛ له كتابان: آراء حول فلسفة الطبيعة 1797 وفلسفة الميتولوجيا 1842.

(3) وليم بلايك، شاعر وكاتب انكليزي ورسام 1757-1827، مؤلف ديوانين، وهو أعمق مفكري عصره.

وهذه الخاصة الحدسية الكاشفة تثير مشهد الكون أمام أعيننا كما قيل بأن تخلق فيه حيوية شبه عضوية تفسير إحيائية الفكر الفطرية. وهذا التعريف الذاتي الذي يكتشفه الإنسان في الكون يمتد كما ارتأى «كاب Kapp» حتى نقل الشكل والفعل إلى حواسنا لا في الأدوات التي هي مجرد امتداد بل في السمواد الطبيعية، إلى تلك التي تنتجها صناعتنا.

ولم يكن بروتاجوراس Protagoras ينادي اعتباطاً بأن الإنسان هو مقياس كل الأشياء. هناك نزعة حافظة دائماً لا تقهر تحرك هذا التجسيم والتشبيه البدائي الذي يبقى دائماً جوهر كل قصيدة وكل تصور. وتكوّن شكلنا «السموروفولوجيا» أمدتنا بالنماذج المثالية الأولى لمذهبيتنا «الإيديولوجيا» بوحداتنا القياسية: الباع، الذراع، الشبر، البوصة، القدم والخطوة. وهذه الخطوة هي التي تقيس الوقت كذلك لأنه يخضع للايقاع التنفسي، وأول أداة للإنسان كانت جسمه وفوق كل ذلك يده التي هي نموذج الأدوات التالية. أداة كل الأدوات كما قال أرسطو.

واستطاع ذلك البدائي الذي كنّاه، وبعد أن استوى في وضعه الرأسي، أن يمسك ويعدل بيده التي أصبحت حرة أدوات صناعته، وبقولنا إن للرجل يداً تقصر دوره بشكل خاص لأن تلك اليد تمدده تماماً وثلث عقله مسخر لها. وبفضل حساسية أرفع من حساسية بقية أجزاء الجسم، باتت هذه اليد الأداة الكاشفة عالية الجودة منتجة الأشياء فاعلة الإشارات وبات الجسم أداة متعددة التكافؤ. ثم إن كلمة إشارة تأتي من اللاتينية التي لها جذر فعل «قطع» الذي أعطى كلمة منشار. والإشارة هي ما حزته اليد في لحاء شجرة. والإنسان يدع في كل ما يعمل ويمسك بيده بصمة أصابعه التي تُعرف سماتها الكاشفة. والروابط المتميزة التي تجمع السمجالات الدماغية المحركة بروابط النطق الواضح تسمح لليد بأن تبين للإنسان الذي يتكلم والذي يفكر والإنسان الذي يعمل. ومرحلة «فعل» ليست إلا معبراً لخاصية «قال» والاشتقاق في اللغات الهندوأوروبية يبين أن كلمة قال مشتقة من جذر يعني دلّ بالأصبع.

وبالفعل، حتى عندما احتاج دائرة الفكرة المجردة، لم يُضعِفْ ارتباط رؤيته لعالمه إخضاعَ حركات يده المدونة في إطار أبعاد الفضاء الثلاثية التي لا تُخترق.

## رابعاً ـ الصيحة كغناء

ظهور النطق باعتباره تمتمة من الفم بتحريكه مشكلة باطلة لأنه ولد مع الإنسان. لم يكن مبكّراً ولا أقل فطرياً من صيحات الحيوانات: حشرجة النمور، هديل الحمام، صهيل الخيول، نخير الخنازير، خوار البقر. كل هذه الأصوات نسميها صيحات لأننا لا نفهمها.

ولقد تحرر النطق رويداً رويداً من بدائية الغناء التي هي الصرخة وهي ما يجعلنا الكثير من المغنيات ألاّ ننساه. لقد وُلد من مقطعية الصيحة والتنهد ويبقى في كل المناسبات موسيقياً بشكل قوي مشبعاً بالأحاسيس الابتدائية كالتي تبرزها على سبيل المثال التهليلات أو هتاف الجماعات التي حركها الإعجاب أو الغضب. وبدءاً من الغناء الشعبي والغريزي الذي تتفجر فيه بهجة العيش ومروراً بالأنشودة الرتيبة القديمة والتراتيل الدينية والمأسويات العاطفية وحتى التكلم النثري البسيط، نلاحظ تدهوراً غير ملموس في الثقل النوعي للموسيقى دون أن تختفي تماماً. وهو أمر مستحيل كما تثبته الإيقاعات المختلفة التي تعدل النطق الملزم لبعض اللغات كالصينية أو الكلام على طريقة توي «Twi» الافريقية. وهناك علاقة دائمة تربط بعض الأحاسيس وبعض الأصوات، تُشعر بالتماثل الغامض الذي يجمع الموسيقى والحياة الداخلية في تجانس لا يزال مفتقراً إلى الدراسة[1].

ويعرف علماء الأصوات أن كل كلمة قابلة للتحقق وفريدة ولو بإيقاعها حتى عندما يُفرض عليها رتابة الإرسال على غرار القراءات التي تجري خلال الوجبات في

(1) Cf. La musique et la vie intérieure, par L. Bourguès et A. Dénéréaz, Genève, 1921.

الأديرة. فكل صوت يمكن معرفته بفضل الالتواءات والنبرات الخاصة به وهي ذاتية لكل صوت على غرار بصمات الأصابع.

وواقع أن نبرة منظمة لم تعد تقود الكلمة لا يمنع من أن تكون إيقاعات الجملة قابلة للتلحين والتسجيل والدراسة، بإغفال معنى الكلمات دون أن يسيء هذا الإغفال إلى فهمها ولا إلى لطاقتها الانفعالية.

إنها مفارقة يحققها المشاهد لشريط صامت أو لمسرحية تقدم بلغة لا يعرفها لا يستطيع خلالها أن يدرك غير الحركات وأن يسمع الأصوات. سيتوغل فيه جو المشاعر بشكل كامل وقد يكون بشكل أعمق مما لو كان يفهم الجمل التي غالباً ما يخالف معناها القصد الخفي. ليست هناك حاجة لفهم الكلمات إلى ضبط مداها ومزاج المتكلم وكآبته ونفاقه وحقده. إن كلابنا وقططنا تثبت لنا كل يوم أن النبرة أفضل من الأغنية وأعني من النص. إنه سر النجاح المدهش لبعض الخطباء والمحاضرين الذين لم يتهافت سامعوهم لرغبتهم في أن يتعلموا منهم شيئاً بل لتلذذهم بسماع صوت لا يتكلم بل يغني.

وُلد النطق من توافق عرضي عُرِف وقُبل بين شعور ومناظرة بُثّ من الفم بفضل إيقاع الصوت مع ذلك الشعور. واليوم أيضاً نستطيع أن نلاحظ أن في اللغة الأكثر نأياً عن مصدرها بعض الأحرف الساكنة تترجم ببعض المشاعر بأكثر إخلاصاً. ففي اللغة الفرنسية مثلاً الحرفان الشفويان «باء وميم» «B-M» يحدثان حركة فتح الشفتين الضرورية لنطقهما وهو ما يسهل بالوقت نفسه واقعة الشرب Boire أو الأكل Manger والعضّ Mordre والدمدمة Murmurer وفغر الفم Béer. وحرف التاء السنّي T مشتق بالطبع من رضع Téter، حَلَب Traire، وشدّ Tirer. والحرف الحلقي G مشارك في فعل زجر Gronder، نبح GLAPIR، وزعق Gueuler ونفخ Gonfler، وحرف الراء R يذكر بالسيلان Ruissellement والانقضاض Ruée، وحرف اللام L البطء والارتخاء Lenteur, Langueur. ولقد لوحظ أن الأحرف الصوتية A.O.U. تبدو أبعد من الحرفين الحادّين E وI اللذين يبدوان أكثر قرباً. وهذه التناغمات هي بقايا

تشهد لصالح علاقة متبادلة قديمة بين الـموضوع والشكل، بقايا لغة شديدة الـقدم تحفظ آثار أصل شبه حيواني أو سماوي.

واليوم، هجر اللغويون طموحات علـماء القرن التاسع عشر الذين كانوا يبحثون عن اللغة البدائية. وكل ما يمكن قوله عن ظهور الكلـمة ليس أكثر من فرضية مقامة على إعادة تشكيل متعلق بعلم النفس في مجابهة مع أكثر حالات اللغات قدماً التي أمكن تحديد زمنها بواسطة جهاز الغلوتو كرونولوجي Glotto- Chronologie[1] الجديد.

افترض علـماء اللغة الانجلوسكسون عدة مصادر لدلالة اللغات:

1 – مصدر تقليدي: (نظرية الـ بوو–ووو Bow-wow)، يقول إن اللغة مشتقة من الكلـمات الصوتية التي كانت تقلد الضجيج أو الأصوات الطبيعية.

2 – مصدر انفعالي: (نظرية البوه–البوه Pooh-Pooh)، التي تقول إن اللغة تكونت بالتوالي إنطلاقاً من الأصوات الـمعبرة غريزياً والـمشتركة مع أحاسيس محددة.

3 – مصدر تناغمي او انسجامي: نظرية دنج–دونج Ding-Dong، التي تزعم أن اللغة تثير ارتباطاً رمزياً بين صوت ما وأثره الانطباعي.

4 – مصدر اجتمـاعي: نظرية يو–هي–يو Yo-He-Yo، التي تزعم أن اللغة ولدت من الأنغام أو الألحان الجماعية الـمصاحبة للجهد العضلي والوزن الايقاعي للحركات الجماعية لأسلافنا في العمل.

وهناك نظريات أخرى تذكر بتطور أول تغتغة طفلية والغناء العفوي دون أي سبب غير إثبات وجود... لكن أي نظرية من هذه النظريات ليست مطلقة ولن يكون

---

(1) الكرونولوجيا هي تاريخ تسلسل الأحداث بجدول زمني تاريخي. والأمر هنا لا يتعلق بجهاز بل بدراسة جديدة لـمنشأ اللغات أو اللغة إستناداً إلى معاني الكلـمات.

مستبعداً تحويلها إلى مصدر مشترك. ويمكننا أن نستبقي منها الظهور المتزامن للإنسان والكلمة، أياً كانت درجة التطور. وكل المناسبات الموصوفة في كل من هذه النظريات لعبت دوراً ولا ريب سواء بشكل منفرد أو مشترك. وأن تكون الصيحة بضغط إحساس عنيف تُعبر عن رغبة أو تُبلغ أمراً أو تظهر حركة يتوجب فعلها أو تتطلب عوناً قد تُرجمت من قبل المشاهدين اتصالاً صريحاً جلياً تتوجب طاعته، كذلك ولدت اللغة وولد الرمز معها بمشاركة أحساس بموسيقى الصوت.

## خامساً – من الاسم الخاص إلى الكلمة العامة

العلاقات الإنسانية عند الأوائل كانت أكثر ودية ونمواً بكثير مما هي عليه في بلادنا المتحضرة حيث تعبث بحماسة متطابقة دُرْجَة (موضة) التكثيفات التجمعية. مع ذلك، في تلك الأزمنة القاسية التي يضيئها فجر التاريخ الملتبس، كان التكافل القبلي ضرورة أكثر إلحاحاً مما هو عليه في أيامنا. كان يُفرض بشدة بحيث كان النبذ اليوناني المشهور الذي يستبعد شخصاً من الأسرة أو القرية أو المدينة يعادل عملياً حكماً بالإعدام.

وهناك في الواقع لدى المخلوقات الحية، سواء الحيوانات أم البشر، حاجة دائمة إلى التجمع لتجنب عزلة كانت رهيبة فيما مضى، للمشاركة في ألعاب جماعية أو عمل صعب أو لمجرد أن يكونوا مجتمعين يتمتعون بحضور متبادل مدفوعين بشعور التواصل الذي يريد علماء الأخلاق المعاصرون عزوه إلى الشبقية الفرويدية الذائعة الصيت مع أنه مجرد نمطية.

كانت أكثر أفراح أولئك المرغمين على التفرغ من الأسلاف البدائيين تقوم، في ظروفهم المعيشية، على اساس التحادث وتبادل الأمكنة العامة والأفكار الجديدة بدءاً من القيل والقال اليومي حتى النقاش الرسمي الممل المفخم الذي كان يقود الأكثر بلاغة إلى الشعبية والسلطة. وضرورة التكلم بشكل صحيح ومعرفة اللغة بشكل كامل كان يضمن لهؤلاء أهمية الحفاوة القبلية. وكانت من جهة أخرى محمية

من كل علة أو خطأ بالتنمية الخارقة للذاكرة التي بفضلها كانت ألوف أبيات الشعر تُدرس وتُحفظ وتُنقل بمجرد تقليد متبع وهو الأمر الذي لا يزال قائماً لدى بعض الأقوام دون كتابة. هذه اللغات القديمة المتداولة والواقعية وموضع الاهتمام كانت تثير كل كائن مألوف وكل ما يمارَس يومياً في وضع معروف وفي فترة محددة من وجوده، بتفاعلية مجموعة من الظروف الإيجابية تدرج من قبل أولئك الملاحظين الذين لا يُعلى عليهم وهم الأقدمون. وهذا الجمع المتزمت بذكر الوصفيات كان يسمح بتبيين الكائن أو الشيء موضوع القول بكلمة واحدة دون جدال.

وعلى سبيل المثال، كانت اللغة العربية الكلاسيكية تضم أكثر من خمسة آلاف كلمة تتعلق بالجمل. لكن كل كلمة منها كانت مدخرة للأعراب عن واحد من المظاهر، واحد من أبسط تفصيلات تكوينه التشريحي وهيئته وسنّه وكسائه وعاداته وأصواته، كل ذلك خلال وضع شديد التحديد من حيث الزمان والمكان دون التحدث عن نموه وصحته وعيوبه وأمراضه وخصائصه. أن يُستطاع القول ماذا كان الموضوع المثار، وبماذا كان يتعلق، وفي أي مكان وقع، ومع من، ولماذا وصل إلى هناك، وكيف وفي أي وقت، تلك كانت المسائل التي كان يمكن للمفردات الجملية أن تجيب عنها بكلمة واحدة، ولكي تستجيب لكل هذه المعطيات، كان على الكلمة المتناظرة أن تكون اسماً خاصاً لا يمكن أن ينطبق في حالة ما إلا على شخص واحد على طريقة شروط التعيين في مركزٍ ما التي تنطبق على مرشح واحد يتميز بها ويكون المركز محفوظاً له مقدماً.

كان لكل عائلة لغتها كما هي عليه الحال اليوم حيث تبقى المحادثة بين متآلفين، يفاجئهم غريب يفهم اللغة، غير مفهومة عملياً من جانبه إذا لم يكن مطلعاً على كل علاقة تضمينية تحويها كل كلمةٍ من جانب أعضاء هذه الأسرة.

لكن مثل هذا التخصيص المتعلق بحقيقة مجسدة كان يبعد كل تعميم ويمنع التعبير عن الحركة والتغيير الذي لم يسهل إلا بتحويل الاسم الخاص إلى الكلمة العامة، أي بتحويل الاسم إلى رمز. والعمل الجماعي بصورة خاصة سهّل هذا التحوّل. واستعمال الأدوات ألزم باستعمال اللغة بشكل أكثر يسراً. إن المصدر الحِرَفي لأكثر

الأفعال يشهد لصالح هذه الفرضية. فالكلمة الأولى تبدو ممتزجة بفعل حيث تكون الكلمات التي لم تظهر بعد في الجملة قد حلّت محل الحركات لأن الصوت يمضي إلى أبعد منها ويستطيع الوصول إلى أولئك الذين نرغب في لمسهم والذين لا نراهم. ولو كنا نملك وسيلة مثل هذا الاستقصاء لكان يمكننا أن نعيد الكلمات الأكثر تداولاً وبصورة خاصة الأفعال في أي لغة إلى مصدر حركي قديم. والرمزية في معناها الضيق ظهرت عندما استعملت الكلمة التي لا تكاد تخرج من غلاف الجملة في التعبير عن إحساس أو فكرة.

## سادساً ـ تطورات الحركة

إذا كان مصدر الكلمة وبالتالي اللغات يضيع في ظلام الأزمنة، فإن علم النفس والأساطير التقليدية وعلم الاشتقاق قادرة بمستندات مختلفة على أن تمدنا ببعض الضوء على آلية رمزيتها.

فنفسية الإنسان الناطق مدهشة دائماً في حالة تولدها حتى ولو فيما يتعلق بنا شخصياً. كان «ج.ب. فيكو وج. دو هومبولت» **J.-B. Vico**[1] و**G.de Humboldt**[2] اللذان ترويا في هذا الموضوع يقدران تبعاً لتجربتهما ككاتبين يبحثان عن الحدود التي يمكن أن تعبر عن فكرهما، أن كل لفظ فعلي كان مسبوقاً بقوة داخلية، بغريزة جنسية يجدان فيهما مصدر كل الاستعارات وهو المصدر الذي يكوّن الشكل القديم والخلاق «الجنيني» لنظرية الحركة.

---

(1) جيانباتيستا فيكو مؤرخ وفيلسوف ايطالي 1668–1744، أصدر عام 1725 كتاب «مبادىء فلسفة التاريخ» في التاريخ الخَلقي لكل شعب محدداً الخلق والتطور خلال ثلاثة عصور العصر الإلهي والعصر البطولي والعصر الإنساني.

(2) هناك خطأ في الاسم الأول، إنه ويلهلم، بارون فون هومبولت وهو عالم لغة وسياسي الماني 1767–1835 بدأ بدراسة اللغات المختلفة وعمل على تجاوز قواعد اللغة المقارنة لينشىء دراسته الأنتروبولوجية – البحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته – العامة التي تبحث في العلاقات بين اللغات.

يصلح تحليل الآلية التي يبرز هذا الشعور المسبق حدسها الذي يبين لنا الطريقة التي تعرض نفسها بها على فكرنا الكلمة مدفوعة بما نسميه الفكرة. لنتأمل فكرة الشجرة ولنتساءل كيف تشكلت. لم يكن السلفيون يهتمون بالكائنات والأشياء التي كانوا يعيشون بينها إلا في حدود ما يتعلق باحتياجاتهم. كان حطّابو ما قبل التاريخ يميزون تماماً الدردار والسندر والبلوط والتنّوب لأنهم كانوا يستعملون أخشابها ولحاءها وبذورها وأوراقها في غايات مختلفة. وكلمة محددة كانت تتفق مع استعمال خاص دون أن يفكر أحد بضرورة جمع الماهيات المتعلقة بالأشجار في تجريد لفظي واحد.

بعد ردح طويل جداً من الزمن ولا ريب تكونت لدى بعض المحددين الأقل ارتباطاً بعمل مخصص والأكثر حساسية بالمشهد الجمالي للغابة كما يُظن، الفكرة العامة عن الشجرة في حد ذاتها. فكيف أتتهم هذه الفكرة؟ أمن غموض مختلف الشجرانيات من جانب الممتهنين الآخرين؟ أم تراها أُلهمت من انبجاس الجذوع أو من التفرع الغامض للإيراق أم من مجموع هذه التشابهات؟

ولكي نساعد أنفسنا على الرد على هذه الأسئلة سنحاول ضبط الانطباع الذي خلقه فينا كما استطاع خلقه في أسلافنا قوام شجرة البلوط العالي، وبعيداً عن هذه الصورة المتفردة، قوام كل غابة قديمة. هناك أشياء أكثر جوهرية وأكثر حدة وعمومية تستدعي اهتمامنا دفعة واحدة، طاقة إنشائية لا تقوم، توتر حيوي غامض لا ينضب، نظن أننا نشعر بها في نفوسنا بتعاطف. وهذا ما يفسر الجذر المكتنز الصلب في اللغة الهندوأوروبية. أعطى جذر «درو Dreu» باليونانية أسماء البلوط والشجرة والإنسان الجليد. كان الأوبانيشاديون[1] يقولون: «كما أن الشجرة ملك الغابة كذلك الإنسان».

---

(1) Upanishads كلمة سنسكريتيه تعني نصوص الهندوس المقدسة التي تعتبر موحاة والتي تعود إلى نهاية العصر «الفيدي» المتعلق بالفيدا بين أعوام 700 و300 قبل الميلاد والتي ترمي إلى تحرير الإنسان من دائرة البعث الجديد.

ولاحظ نيكول[1] من قبل «إن مشاهداً من الخارج هو في الداخل ممثل سـرّي». وهذا الـممثل البدائي الذي كان أول مـن جمـع مـن الـمقطع «درو-كثيف-» فكـرة البلوط وهندسة الأخشاب والإنسان الـمتكامل، يبين لنا أن الكلـمات ليست لهـا قيمـة ثابتـة ومقصـورة عليهـا بـل تقعـم الاسـتعمال. ومسـتعمل الكلــمة يباشـر كرسـام الكاريكاتور الذي لا يعدل مظاهر صورته الـمتعددة إلا بلـمسة واحـدة طريقـة تحـدد رمزها بشكل عام لتكون مفهومة ومعللة من قبل الجميع. وإذا أُحسن اختيـار الحركـة، فإنها ستكون معبرة كالاختبار. وعلـماء النفـس سيكتشفون فيهـا تحقـق سمـة وتوقيـع شخصية قد يمكن أن يصبح الرمز.

بدأنا نفهم ما كان هومبولد يعنيه باندفاعه البدئي الغـامض. إنـه مدخـل حركـة وبداية إيمائية عفوية تخططها عضلاتنا وتوليها الأشياء في حين أنها هي التي أوحت إلينـا بالحركة. وكلـمة «رمزي» التي تجمع هذين الـمفهومين الـمعدين تلعـب دوراً وسيطاً لفعلٍ ما معها نلقى الوجه الأكثر بدائية لنظريـة الحركـة هـذه الـتي كـان رونيـه جينـون René Guénon يرى فيها الـمفتاح الحقيقي للرمزية.

ونظرية الحركة الـمصورة في أوسع تصور تدافع عن استرجاع الاستمرارية علـى كل مستوياتها لعالـم تقدمه «الفيزياء الكمية» عالـم يسـوده عـدم الـترابط. إنهـا تعـزز رباط تكافل تقديري بين الأوضاع الـمتفرقة خصوصاً عندما تتحول الحركة البدئية إلى إيقاع بتكرارها الذاتي، لأن السلوك الفوري، تعريفاً، يحـدث آثـاره بشـكل متتـابع ولا يفلت من العابر إلا بفضل الإيقاع الذي يحكم الحركات والعادات والرموز.

يقول لنا جينون إن هناك تماثلاً بين الرمز والعادة لا لأن كل عادة رمـز تحقـق في لزمن بل لأن الرمز البياني بالـمقابل تثبيت لحركـة طقسـية. والكلــمة تمثّـل بهـا حالـة كثر نقاء من أي كلـمة رتبية تلفظها بصورة عامة شخصية مكرسة لا يتوقف وصفهـا

---

1) الـمقصود باسم نيكول هنا Nicole، بيير نيكول الكـاتب الفرنسي 1625-1695 مـن أنصـار مذهب الجنسينية الـمتعلق بالنعمة الإلهية ومؤلف كتاب «دراسات في علـم الأخلاق» الـذي صدر عام 1671-1678.

على فرديتها بل على خاصيتها الأمر الذي يحدد أيضاً كما رأينا استعمال الفاعل ودور الكلمة.

## سابعاً ـ أولوية الايقاع

أقدم اللغات التي وصلت متأخرة إلينا بفضل الكتاب المقدس متزامنة مع الألف الرابع أو الخامس. ولكي نرجع إلى أبعد من ذلك، لا نملك إلا البنية غير المصدقة للأساطير التي احتُفظ بها في كتب مقدسة وبصورة خاصة أساطير شعوب الاستظهار والأديان الكتابية: الهند، إسرائيل والإسلام. فالكلمة ممثلة فيها كوحي سماوي يرتبط الايقاع بها بقوة لأن هذا الإيقاع هو الذي نقل إلى الناس الحياة التي هم ظاهرة لها باعتبار أن كل شيء يرجع إلى تكرار الحركة نفسها.

وهناك تقليد إسلامي ينقل لنا أن آدم في الجنة كان يتكلم بالعربية وبلغة إيقاعية كانت حتى ذلك الحين امتياز الآلهة والملائكة ورموزهم الملائكية «الطيور». وهذه الأسطورة هي الشكل المتأخر الذي اتخذته بعد تدرج طويل من تقليد تاريخي شديد القدم حفظته لنا الكتب المقدسة «الفيديون Les Vedas»[1]. كانت اللغة الأولية والشعرية تسمى السريانية أو الشمسية، أي لغة سورية أزلية وأسطورية جاءت النصوص «الفيدية» تقيمها رمزياً على القطب «عند طرفي محور الأرض» حيث المقر الأولي لأسلافهم الآريين حينما كانت هذه المنطقة خلال العصر البيجليدي – خلال عصرين جليديين – تنعم بجو معتدل. وهذا المركز القطبي للأسطورة الهندوكية أصبح في الميتولوجيا اليونانية «تولا Tula» الشمالية القصوى وعند اللاتين «أولتيما تول Ultima Thule»، الجزيرة القائمة عند تخوم العالم الشمالية. ولا تزال هناك مدن تحمل اسم «تولا» في سيبيريا ولابونيا وايرلنده وإيسلنده وايكوسيا وفي امريكا.

---

(1) كتب دينية هندوكية مقدسة مكتوبة بالسنسكريتية ترجع إلى 1800 سنة قبل الميلاد وعددها أربعة تعزى إلى ما أوحي إلى براهما وهي مقطوعات من صلوات وأناشيد وشعارات تتعلق بالتضحية وبالتعامل مع النار المقدسة. ولقد أطلق على المؤمنين العاملين بنصوصها اسم الفيديين.

في تلك الأزمنة القديمة، كان الايقاع الشعري لا يسهل حفظ وتلاوة ونقل النصوص المقدسة فحسب بل كان يحدد لدى التالي (الذي يتلو) تلاوة تناسقاً للعوامل اللاشعورية واللامتناسقة لدى الإنسان بفعل اهتزازات تزامنية تنتشر في أبعاده النفسية والفكرية الذاتية، لأن الإيقاعات التي تشكل الهيكل المتعدد للطبيعة الكاملة بدءاً من جوهرها الأكثر خاصية وحتى أبعد حدودها ترد الإنسان إلى تساوق هذا الإيقاع الكوني الذي يصبح قادراً على الإحساس به وفهمه كما يمكّن تصرفاته من أن تفلت من الآنية بمد محصلاتها الطبيعية وغير المتوقعة في كل أبعاد الفضاء والزمن.

ولنعد إلى أفقنا اليومي المتواضع لنتبين أن الايقاع يتحكم بتنفيذ كل عمل. إنه يجعله أكثر سهولة بنقل الجهد الذي يتطلبه إلى عاتق اللاشعور والعادة بفضل الترابط بين تنفس موزون وأغاني المهنة. ولقد تكورت هذه المقومات في الوقت نفسه الذي تطورت فيه التقنيات الحرفية وبصورة خاصة بفضل التقنين الدقيق للحركات المطلوبة لإنجاز العمل الرائع أو لمعرفة «مهارة يدوية» قادرة على إنجاز مهمة صعبة تحت طائلة الحادث أو سوء التنفيذ. والمرء يعمل دائماً بشكل جيد عندما يكون مُعداً للقيام بذلك العمل. والوضع الصحيح ضروري هو الآخر سواء للكدح أو العادة. ويمكن الحكم على عامل حرفي تبعا لحركاته لأن الأداة التي يستخدمها لا تعمل إلا على إطالة جهد عقله ويده. ولكي يدرك هذه الضرورة لا بد أن نكون قد حضرنا الأغاني الجماعية كما حدث على سبيل المثال منذ سنوات قليلة كالـ: «ها-هان» اللاهث الذي كان فريق من عمال مد السكك الحديد يرددونه مع حركاتهم المنتظمة خلال عملهم الخطير وكأنهم فرقة تخضع لنَفَس عشرين شخصاً يتنفسون كشخص واحد.

وأقدم التقنيات هي تقنيات صانعي السلال والفخاريات وعمال النسيج والحدادة والحرث التي سمحت بتطور اللغة. والعليم بمفردات أي لغة عامل يدوي بالأصل لأنه حركي. وحتى اليوم، خلال أكثر الكلمات أصالة يمكن أن نكتشف حركات اختفت لحرفيين قدماء. لقد عرفوا تبيان طرائق حركية مختلفة تستخدم استعاراتها المجازية اللفظة اليوم في التعبير عن أبرع درجات الفكر. وإذا استطعنا أن نفترض شرعاً أنه كانت هناك في البداية لغات بقدر ما كان من قبائل وأسر، فإن

ضرورات التدرب والتعاون المهني بين مختلف الجماعات والقبائل سمحت بتعميم العبارات الفنية وبظهور لغة عامة يفهمها الجميع.

## ثامناً ـ أشخاص الفعل الثلاثة

اللغة مؤلفة من كلمات تعبر عن أفعال مختلفة كان النحويون القدماء يسمونها «أقسام الكلام». سنحاول باتخاذ «كاسِّيرِرْ» دليلاً لنا أن نفاجيء الظهور المتوالي لهذه الكلمات خارج غموض الجملة باتباع أسلوب متكلم بدائي. سنلاحظ إلى أي مدى تسيطر حركات الأنا على خاصية هذا التطور.

وكما قال «هومبولت» من قبل، الضمائر الممثلة للأسماء الخاصة وللأشخاص، كانت العناصر الأكثر بكوراً في عزلها وبصورة خاصة ضمير الملكية الذي ظهر قبل الضمير الشخصي. وفكرة الأنا كما نلاحظها عند الطفل، لم تتحرر إلا ببطء من كل تبقى شخصيته فيه متعلقة بأشياء عائلية تحيط به للضرورة. وهذا ما يبدو أنه يبرهن على أن معنى الملكية المرتبط بحسّ الاحتفاظ ليس مشاركة متأخرة في حضارة متقدمة.

كل حديث أو كل رسالة تفترض العلاقة بين ثلاث ذوات، اثنتان منها تتبادلان الحديث حول ثالثة صامتة وغائبة. ولا يمكن أن يظهر فيه آخرون لأن الثالث يجسد آخر كالمجموعة البدئية. إنه هو الذي لا عمل له إلا حضور الحديث بشكل لا يبعد عن أن يكون حضوراً. وعدم التساوي الذي يميز هذه الذوات الثلاث، الأنا والأنت والهُوَ، ملاحظ هندسياً في المدى بالأهمية المتناقصة التي يعزوها الأنا القائم على عرش الفعل إلى الأشخاص أو الأشياء البعيدة عنه. والأنت يبقى على قرب مناسب ليكون معتبراً كمستأمن يُطلب منه النصح أو يوجَّه إليه الأمر. أما بالنسبة إلى هذا «الهوَ» الذي يُتحدث عنه، فإنه يختلط عن بعد بالجماعة التي هو ممثل رمزي لها. إنه «الآخر» كما يقول أفلاطون.

التصويت بالأحرف الأولية للضمائر يفضح أحاسيس المتكلم وأهمية مركزه. فحرف «I» هنا «ici» الذي يعمل صاحب الكلب على تعليمه معناه واحترامه يجسم ما

هو قريب ومن الطبيعي أن تنتهي به كلمة «أنا Moi». وبالمقابل فإن حرف «آ A» الخفيض المكرر في «هناك là-bas» يدل على إبعاد في الفراغ كما يدل على ذلك في الوقت وحتى في الأهمية التي توليها له.

أما في الأحرف الساكنة الأولية، فإن حرف «M» في «أنا Moi» يشترك*في كل ما هو خاص ومركزي كالأم «Mère» والبيت «Maison» بينما يشترك حرفا التاء والدال T وD في الإتجاهات النابذة عن المركز لكل ما هو كئيب Triste، وَجِل Timoré، بطيء Tardif، وبشكل أعم، هذان الحرفان التاء والدال، هما رمز فكرة عالمية تمثل الآخر الذي يعبر به ضمير الإشارة اللاتيني «iste» عن كل ما يلفظ اسمه بدرجة من التعبير عن النفور أو الازدراء اللذين يحويهما الضمير الفرنسي «ذاك celui-là و cestuy-là » الذي ينفذ الأمر الصادر «للأنت toi».

ومع الأشخاص الثلاثة تظهر الأرقام الثلاثة الأولى التي نشركها بالأنا؛ الواحد، بالأنت الاثنين، بالْهُوَ الثلاثة، تمثل في أكثر اللغات قدماً كما في لغة البوشيمان[1]، أغلبية غير محدودة، أي كثيرة، كما هي عندنا وعند الصينيين كلمة مائة cent التي تُستخدم في هذا الغرض في مائة مناسبة مختلفة، وحتى كلمة «جداً très» مشتقة هي الأخرى من ثلاثة «trois».

إنها اعتبار لشخصه الذاتي، لذلك الأنا المقام في وسط حيويته، الذي بدأ المتكلم الأول بالتعبير به عن علاقاته بالأشياء المحيطة به. ولهذه الغاية، استعان بأوضاع جسمه وحركات يده في مختلف الاتجاهات الفراغية. بدأ أولاً بأصبعه الدالّة، سبابة يده اليمنى التي وجهها إلى الشيء الذي يريد الدلالة عليه ليلفت إنتباه لمخاطَب. هذا الشيء الذي سيكتفي في المستقبل بذكر اسمه، لأن كما أذكر كلمة «قال» ترتبط اشتقاقياً بأصل يعني عَرَض، دلّ، بالأصبع. والكلمة تبدو كذلك

---

1) Bochimans شعب افريقي بدويّ يعيش من الصيد وقطف النباتات المغذية في صحراء افريقيا الجنوبية في منطقة كالاهاري ويتكلم واحدة من مجموعة لغات معروفة باسم «خوازان».

كحركة متممة ومستبدلة بعد ذلك، توفر إنجاز حركة فعلية ولها ميزة أن تكون مسموعة من قبل مخاطب عاجز عن الرؤية. وبمساعدة الاشتقاق، فإن علم الأثريات اللغوية هذا الذي يماثل في رهافته في شرحه الآثار المكتشفة من قبل علماء ما قبل التاريخ، سيسمح لنا بأن نحدد الميكانيكية الرمزية للكلمات.

## تاسعاً ــ ست وثلاثون حالة وحركة

إذا عدنا القهقرى في الزمن ودققنا في الشجرة السلالية لفصيلة من الكلمات توجهها هوية الظواهر نصل إلى جذر صوتي شبيه بالكلمة أو إلى مجرد صوت تحول معناه الشديد العمومية بفوارق لا تحصى إلى كل الفروع المشتقة. لنأخذ على سبيل المثال الكلمة الصوتية «كليك-كلاك Clic-Clac»والجذر «فْلا-كليك-كلاك Fla-Clic-Clac» الذي يترجم اصطناعه سطحين. قد اشتق منه سقّاطه Cliquet، قعقعه Cliquetis، صوت القَصل déclic، وفعل (فتح بابdéclencher، وصوت أحرف الطباعة التي تسقط على الرخام Cliché، وكلمة كلافيس Clavis اللاتينية (المفتاح) أعطت الكلمات: Clore أَقْفَلَ وInclure احتوى، Conclure أبرمَ، Conclave مجمّع كرادلة. ومن اللاتينية Clarus التي تدل على صوت صاحب ولماع اشتق ما هو بيّن وشهير ومنه أسماء الملوك كلوتير، كلودومير، كلوفيس الذي أصبح هْلوفيس إضافة إلى التكملة الرائعة لأسماء لويس.

وإذا انطلقنا من الجذر فْلا Fla الذي أعطى اللاتينية فلاتوس النفثة نجد الكلمات souffler, gonfler, enfler، flûte، flan، flétrir، fiasco (الذي نَفّس) flacon (مصنوع من فراغ)، fou المجنون (فارغ الرأس)، flou، flair - ورّم، نَفَخَ، نَفَثَ، مزمار، فطيرة فرنيه، أذْبل، عجز جنسي، قمقم، مجنون، ضبابي، الشم.

فإذا جمعنا معاً الصوتية أو الجذر إلى ما يماثلها من حواسنا نحصل على مجموعتين من الكلمات صادرة الأولى عن فرقعة أصبع والثانية عن نفس الفم. وبفضل معجم اشتقاق، يمكننا كذلك أن نملأ مفردات لغة بإقامة لائحة التحولات لبعض الجذور المرتبطة هي نفسها بإحدىنشاطاتنا.

وعلم الاشتقاق علم ساحر ظل زمناً طويلاً مجرد فن لكن بيّنته ستبقى دائماً حدسية لأنها تفترض المقدرة على إعادة تكوين الشكل الأصلي للغة مستعملة خلال ألوف السنين قبل أن تصبح مكتوبة. فهي إذن عاجزة عن تقديم أي مستند ثبوتي يعطي المشروعية للتحويلات التي تفترضها والتي قدمنا مثالين محدودين عنها بأصلهما اللاتيني ومؤسسين على قواعد علم الأصوات فقط.

هذه القواعد تبدو وكأنها تبرهن عن وجود علاقة أكيدة وقرابة متماسكة الصوت بين صوت ومعنى و«حركة» وتعبيرها الناطق في هذا الصدد، يوجد لدى اللغويين موقفان متقابلان كان أفلاطون وأرسطو يدعمانهما. كان الأفلاطونيون يزعمون أن العلاقة التي تربط الكلمة بمعانيها غريزية وقائمة على طبيعة الأشياء بينما أنصار أرسطو يقدرون أنها كيفية واصطلاحية. وهذا الرأي الأخير الذي جُدّد من قبل سوسّور الشهير[1] Saussure عاد اليوم مجدداً موضع اعتراض.

ذلك أننا إذا عدنا إلى أقدم العصور التي ظهرت فيها بوادر تحول الصامت إلى صوت، يمكننا الاعتقاد أن تسمية عفوية للأفعال والأشياء كانت مناقضة للسلوك الطبيعي للإنسان القديم الذي كان يخضع للصور الانعكاسية الشخصية. وكان مهتماً دائماً بترجمة الحالة الإيجابية للأشياء أو الإحساس الذاتي الذي يشعر به والذي تسمح له مواهبه التي لا تُجارى باحترامها بالقدر الطبيعي والممكن. وكما أنه لا يمكن من جهة أخرى إنكار أن الاتفاق قد تدخل فيما بعد لإعطاء الكلمات شرعيتها، علينا أن نجمع الفرضيتين في واحدة بالتوفيق بين ما لكل منهما من مشروعية. سنقول إذن إن اتفاقاً لاحقاً قد أقر واقع الأمر كقانون جيد في كل ما تدخل فيه.

---

(1) هناك اثنان باسم سوسّور أحدهما فرديناد دو سوسّور وهو عالم لغة سويسري 1857-1913، أقر قاعدة استعمال المضغة المطلقة في اللغة السنسكريتيه في كتاب صدر عام 1880، والثاني هوراس بينيديكت دو سوسّور، عالم طبيعة وفيزياء سويسري 1740-1799 اقتصرت أعماله على اختصاصه. ولا ريب أن المؤلف كان يستشهد بالأول.

وهذه الجذور الأم، كما أمكن الحكم عليها، لا تلعب دور الأشياء بل دور مصنفات الأحداث أو الحركات خاضعة لسير أعضائنا وفي حدود حيِّزنا، إنها قليلة العدد وعلماء اللغة يقدرون أن ما من لغة معروفة تتطلب عدداً من العناصر للنطق بها أكثر من مائة عنصر بل وأقل من ذلك بصورة عامة.

إن حاسة اللمس وأبعادها العضلية هي التي تقدم في معظم الأحيان استعارات الوسيط الشفهي. ولكي يصنِّف الإنسان الأول الحيوانات التي كان يعرضها كان يرجع إلى طبيعتها الحركية ويميز ما يطير وما يسبح وما يزحف أو يمشي. وعندما أراد وصف إحساس بعيد عن اللمس كاللون والطعم والرائحة، قامت الاستعارات اللمسية بالأبدال بسبب ثرائها بالمفردات وعلى الأخص الرمزية الكاسحة لليد. واليوم أيضاً نجد أنفسنا مرغمين على أن نعبّر عن أحاسيسنا الداخلية بالصور الخارجية وأن نتكلم مثلاً عن حمرة حامزة ولون دافيء وعطر لطيف. الأمر الذي يؤدي أحياناً إلى عبارات عبثية مبرّرة رمزياً ومفهومة تماماً على غرار (أداء واجب remplir un devoir فتح معترضة ouvrir une parenthèse، اضطلاع بمهنة embrasser une carrière).

مع ذلك إذا كانت الوسيلة تقريبية فإن النتيجة تكون رائعة. إنها تشبه هذه الآلات التي طُبق نظامها المنسق بشكل بالغ الخشونة ليتحمل دون تعطل ترابط أجزائه غير المتكامل وفي الوقت نفسه بنسبة مئوية من الإخفاق في حين أنها لو عوملت بدقة متناهية في الترابط لباتت غير صالحة للاستعمال. ورمزية اللغة تشبه هذا المثال. وكلما كانت الكلمة غامضة أثارت محاكاة في الصورة أو اللون أو الذوق وباتت ثمينة ومستعملة. وهذا ما استشعره فيرلين Verlaine[1] من قبل أو منذ وقت قريب حينما قال للشاعر: يجب كذلك ألا تمضي أبداً لاختيار كلماتك دون خطأ ما...

---

(1) بول فيرلين Paul Verlaine شاعر فرنسي 1844-1896 كان مصاباً بالإدمان على الخمر وبتعلقه ببودلير الكاتب الفرنسي الفذ 1821-1876، إضافة إلى إخفاقه في حياته العاطفية.

لكن الخطأ هو الذي كان يرتكبه. وما كان يبدو له نزوة في فنه كان في الواقع قانوناً في علم الرموز يشهر كل أوجه الإنشاء والاستعارة والمجاز المرسل والتلويح والمجاز المستعار ويترجم القياسات والتماثل أو التطابق.

كانت تقوم على مبدأ أن لا نرتبط بالشيء الذي تثيره الكلمة بل بالعمق المشترك الذي يرتبط به فعلها. وسوف نستطيع تحقيق هذا القانون بواسطة الاشتقاق.

كانت أولى حركات الإنسان الأول أن يمد يده ليستولي على ما كان يشتهيه. وعليه فإن كل الكلمات التي تعني أخذ تعني أيضاً ألم، على غرار أمسك، فهم، تأمل (نصب فخاً). والكلمة والفكر واليد مترابطة بشكل تصبح فيه الكلمة اليد التي تنفذ على مدى الفعل نفسه. والفعل اللاتيني cogitare ومعناه تأمل يعني في الأصل حرّك معاً وانتهى بأن بات يعني حرّك فكرياً. والفعل اللاتيني intelligere – فهم – يعني «الاختياريين» وهو التفسير الأكثر دقة للذكاء الذي هو اختيار متواصل وحساب دائم للاحتمالات، والذين يسيئون الاختيار هم وحدهم الذين يفترضون أن الحظ هو الذي يحابي الذين يحسنون الاختيار.

والفعل اللاتيني futare كان يعني في الأصل «قطع»، «شذّب الأشجار». ولكن بتقسيم الأشياء نعدّها ومن هنا يأتي معنى عدّ، حَسَب، وزن. وعندما يزن الإنسان يقدّر ومن هنا بات فعل putare يعني ارتأى وفكر.

إذا كان فعلاً أولياً وأصلياً فإنه الولادة. وفي كل اللغات علاقة وثيقة بين الولادة naissance والولادة التالية co-naissance وهي الهدف الجوهري للولادة المعنوية التي ركز عليها كلوديل[1] Claudel في مؤلفه «فن الشعر». وهذه السلالة الكثيفة أصلها gen, gon, gn التي صدر عنها «قوم gens» باللاتينية ثم عائلة وتكوّن genèse ثم سلالة généalogie. وجونوس اليونانية gonos «الطفل» أعطت épigone الوريث «التابع» والحريم gynécée واللطيف gentil (وليد أسرة نبيلة)، وفعل نَسَلَ engendrer وعمّم

(1) بول كلوديل كاتب ودبلوماسي فرنسي 1868–1955، وشاعر يظهر في مؤلفاته أن ما يتوق إليه الإنسان من رغبات متناقضة نزاع بين الجسم والفكر.

généraliser وسخاء générosité. ومن اللاتينية ingenium (عقل طبيعي) جاءت: النبوغ génie، المهندس ingenieur، حاذق ingénieux. ومن اللاتينية ingenuus (رجل حر) اشتقت كلمة benignus (أصيل الولادة) ومنها: مبارك Béni، رؤوف bénin، متسامح bénoit، ثم: ساذج naïf، مولدي natal وأحمق niais، وعيد الميلاد noël من كلمة novellus (عام جديد).

ومن جانب المعرفة التي تعبر عنها اليونانية بكلمة gnosis، نجد: المعرفة الروحية gnose، التشخيص diagnostic، العفاريت gnomes، الحكم الشعرية vers gnomiques ومفهوم notion. ومن اللاتينية nobilis (يستحق أن يُعرف) اشتقت: نبيل noble خسيس ignoble، و(عدم المعرفة): فعل، جهل ignorer، روى narrer ومتعذر روايته Inénarrable.

يتناقش علماء اللغات حول أولوية ظهور الفعل أو الاسم في صميم الغموض الخطابي. ولكن، لما كانت الكلمات قد سبقتها الفكرة العامة للفعل الذي عليها التعبير عنه، فإن الفعل قد انتهى به الأمر إلى تجسيدها في ذاته. فالاسم غالباً ما يُشتق من الفعل الذي قُيد في حالة ما كمشارك أو في مبدأ. وعالم القواعد اللغوية الهندوكي بانيني Panini[1]، اعترف بالميزة الفعلية للجذور. وج. جريم[2] J.Grimm أعلن أن «الأفعال والضمائر تبدو وكأنها الروافع الحقيقية للغة» وهي الفكرة التي اتخذها جراسْري Grasserie موضوعاً لكتابه: «الفعل كمولد لأقسام الكلام الأخرى» عام 1914.

ومنذ عصور اللغات القديمة إذ كانت الصيغ الفعلية شديدة الكثرة حتى الانكليزية التي أحلت الظروف وأحرف الجر محلها، نلاحظ تعرية متنامية للتعبير دون أن يتغير المعنى في الجملة. إنه نتيجة تبسيط طبيعي يرفق اللغة في الاستعمال. وهذا

---

(1) عالم لغة هندي من القرن الخامس قبل الميلاد صاحب مؤلف فريد عن اللغة السنسكريتية.

(2) جاكوب جريم 1785-1863، عالم لغة وكاتب ألماني جمع في مؤلفاته عدداً من القصص الشعبية الجرمانية.

الابتذال يظهر العوامل الثابتة ويعلن الذبذبات المخبأة التي ارتاب هومبولت في وجودها، ولم يترك غير هذه الجذور الفاعلة التي اعترف القس برجييه Bergier بعددها القليل منذ زمن طويل.

وبمحاولة تصنيف الأفعال الفرنسية في عدد من المجموعات التي تستجيب كل منها لحركة توجيه محددة، توضع بترجمة حرف جر أو ظرف كما في: مع، لكي، نحو، بين، في، حول، ابتداءً من، ضد، فوق، أمام، منذ، إلخ... تصل إلى ست وثلاثين مجموعة تستنفد الاختلاف الحركي الممكن. وفي كل مجموعة، كل فعل يترجم فعلاً جماعياً ذا بناء متجانس يكون متعاوضاً، الأمر الذي يجعلنا نتأكد منه سواء في وضعها موصوفة في جملة أم في واقعها، أنها ليست مترادفة.

وبينما انتهى الأمر بتصنيف الحيوانات والنباتات والمعادن حسب تكوينها منذ زمن طويل، فإن من الغريب ألاّ يستخدم علم اللغة هذا الأسلوب نفسه ما دام الفكر البشري قد لجأ إلى هذا التصرف منذ القدم. لذا لن يكون مدهشاً أن نلاحظ وجوده في القصص الشعبية والأدب المسرحي والأساطير.

يروي غوتيه خلال «محادثاته مع إيكرمن» (Eckermann)، أنه، تبعاً لرأي جوزي Gozzi[1]، الكاتب المسرحي الفينيسي ليس هناك أكثر من ستة وثلاثين موقفاً مأساوي ممكناً. ويضيف أن شيللر[2] Schiller كان سيبذل كثيراً من العناء ليجد أكثر من ذلك وأنه لم ينجح في أيجاد هذا العدد، وليس أقل إثارة أن نجد عالم سلالة ولغة روسيًّا V. J. Propp قد خفّض إلى واحد وثلاثين، آلية القصص المدهشة وأدوار البطل والمواقف التي تنجم عنها في كتاب أصبح كلاسيكياً.

---

(1) كارلو جوزّي - كاتب ايطالي 1720 - 1806 كان يدافع عن التقليد المسرحي الايطالي، له مولفان خياليان.

(2) كاتب ألماني 1759-1805 مؤلف قصص تاريخية عديدة تمزج بين التراجيديا الكلاسيكية والدراما الشكسبيرية.

وكأي قصة، يمكن أن يكون البطل موضوع الجملة أو الشخصية الدرامية أو الإله الذي يحيي الأسطورة. وليس مدهشاً أن تكون أفعالهم محدودة كذلك كتلك التي يمكننا إنجازها بأنفسنا في المجموعات الست والثلاثين التي اتفقنا على إقرارها ما دام أسلوب الرموز هو ذاته الذي يظهر في كل الحالات.

ولكن، أليس شاذاً أن يكون عدد الست والثلاثين المتبأ به تعبيراً اصطلاحياً في اللغة الفرنسية يبيّن المرور إلى دائرة غير المحدود في حين أن عدد واحد وثلاثين في اللغة المألوفة يظهر أعلى صفة من صفات الظاهر؟

## عاشراً ـ التماثل اللاكَمِّي (الطوبولوجي)

نأمل أن نكون قد بيّنا أن استعمال الذكاء بدءاً باستخدام اللغة، لا يمكن عزله عن أصله العملي. بهذه الطريقة، استطاع الإنسان أن يؤنسن مكاناً تبعث فيه الحيازة الفكرية الحيازة الفعلية بخطى متدرجة. خضع كل من اليد والفكر لأساليب التحقيق بالتقارب المتتالي بالتوفيق بين حركات عمل بات مألوفاً. كانت معرفتنا للعالم يدوية وقَدَمية قبل أن تكون بصرية، خلق الإنسان بإحساسه باتجاه نظره ورحابة حركاته وفاعليتها، مفردات من الصور الفاعلة انطبقت بشكل طبيعي مع أولى هندستها. «كل أفعالنا البسيطة أو العليمة تطبيق للمبادىء الهندسية». هذا ما يقوله سيمون ويل Simone Weil[1]. والكون الذي نعيش فيه نسيج من الارتباطات الهندسية والضرورة الهندسية هي التي نخضع لها كمخلوقات محبوسة في المكان والزمان.

ولقد أجابت علوم الرياضيات أولاً عن ضرورات نفعية واحتياجات اجتماعية. أفادت في تعداد المواسم والقطعان ومسح الأرض وهندسة الأبنية وحتى في حساب الحركات السماوية التي كانت «معرفتنا بالتوقيت» وما زالت تتوقف عليها: وهذه

---

(1) فيلسوف فرنسي 1909 – 1943، له مؤلف «حانبية الرعاية» نشر عام 1947 يبرز صوفية المسيحية وبحثه الحار عن العدالة الاجتماعية.

المفاهيم الأولية هُيئت ببطء إنطلاقاً من المعطيات الحسية بممارسة العمليات التي تستجيب للضرورات اليومية.

فهذه الهندسة الحدسية كانت مقامة غريزياً على مبدأين أساسيين: النظام والتتابع، أوضحهما لايبنيز Leibniz فيما بعد، يمثلان شروط الأسلوب الجديد الذي أطلق عليه اسم «تحليل الموقف Analyse situs» أي الأساليب شديدة البساطة كالامتدادات والانكفاءات والمنافيات والتقاربات والتواصلات. وكل هذه الصور التي تشكل القاعدة، رأيناها في آلية فكرنا العادية التي نعبر عنها بأفعالنا وحركاتنا.

ومنذ بداية دراستنا، جهدنا في أن نبين أن الإنسان كان يعير سمات تعبيره لأشكال الأشياء وحركات الهيئات المحيطة به ليعبر عن أفكاره دون أن يأبه أبداً بطبيعتها الجوهرية. ظاهرها وحده الذي كان ينتقل لعينيه ووجهه تحولها التي كان يمكن ان تفيده في اتخاذها كمرجع أو رمز تقريبي هو ما كان يهمه منها.

انتهت الأفعال، وفقاً لدورها، إلى احتكار هذا الفعل متبوعاً بالظروف وأحرف الجر الظرفية. وهذه الفكرة الديناميكية السابقة للكلمة، رتبها علماء الرياضيات في مجموعات من التحولات. وبتصنيف الأفعال في ست وثلاثين مجموعة تتصل كل منها بحركة محددة، اقتصر عملنا على تطبيق منطق المجموعات هذا على اللغة. كانت مقامة على العلاقات المتبادلة التي تحدد الهندسة اللاكمية «الطوبولوجيا» التي لم تكن طبيعة الأشكال الخاصة معدلة فيها بالانتقالات المفروضة عليها، تماماً كالإحساس المجازي المتطابق الذي يخضع لاختلاف أفعال المجموعة.

وهكذا فإن المعاني المجردة التي نعبر بها عن الدنيا تملك طبيعة مجموعة سابقة الموجود في فكرنا كما كان يقول «بوانكاريه H.Poincaré»[1] لا يمكننا التفكير

(1) رياضي فرنسي 1854-1912 اسمه الأول هنري له أعمال كثيرة أهمها نظرية المعادلات المميزة واستعمالها في الفيزياء الرياضية وآلية السماء. ويعتبر مؤسس «الطوبولوجيا الجبرية».

بدونها. إن هذا هو العمل الحسابي المحول إلى شكله النقي. إنه ينظم وسائل تعبيرنا لأن فكرنا إجمالي دائماً لا يميز التشاكل أو بالأحرى يستخدمه. لا يفرّد صوره التي استمدها من أحلام اليقظة على غرار تلك الغيمة التي كان هاملت Hamlet[1] يراها حوتاً مرة ثم ابن عرس ثم جملاً، إنه لا يتشبث إلا بمجموعة من الشكل نفسه، بمجموعة على حالة واحدة، حركة بالمعنى نفسه مشكلاً السمة العامة التي تكوّن رغبتنا العابرة. ولا يمكن للغة أن تحصل على دقة أكبر من هذه الفكرة التي يُحاول الإنسان ترجمتها والتي يسهل له المبهم التعبير عنها. ومن الحركة إلى الرمز نستطيع أن نقول إذن إن آلية اللغة والإشارات والفكر تستخدم تماثلاً هندسياً لا كمّاً بسيطاً.

(1) هاملت – دراما ذات خمسة فصول كتبها شيكسبير عام 1801 وهي أسطورية الفكرة.

## الفصل الثاني

# عالم الرموز

ليس الرمز إلا تثبيت حركة طقسيّة

ر. جينون R. Guénon

## أولاً ـ ازدواجية الرموز

لاحظنا مكونات الرمزية بدءاً بالكلمات التي توجه إلى حاسة السمع والتي مورست بالتفضيل من قبل الشعوب البدوية أو الغنّامة التي كانت فعاليتها تمارس على عالم الحيوان المتحرك مثلها. ولهذا السبب نجد لغاتها غنية جداً بتعابير الحركة.

أما عن الشعوب الحضرية، المزارعين ومؤسسي المدن، فقد استغلت بالطبع العوالم النباتية والمعدنية باستعمال رمزية من الحركات المحدودة توجه إلى النظر كالكتابة والهندسة والفنون اللدائنية فكانت الكتابة في حد ذاتها تحديداً لِلُّغة.

مع ذلك، فإن تكاملية حالات الوجود صححت ما كان خاصاً بهذه العوالم... فالبدو الذين يهيمون في البوادي استعملوا الشعر والموسيقى الإيقاعية بصورة خاصة تبعاً لإيقاع الزمن «الموقت». أما الحضريون الثابتون طيلة الوقت فقد عكفوا بصورة خاصة على الفنون اللدائنية التي تتوقف على العدد وعلى هندسة الفراغ القبلية. وهذه الأشكال الحيّزية للرمزية هي التي ستشغل اهتمامنا الآن.

معرفتنا بالدنيا تبعث الريادة التي كانت حساسيتنا تطبقها على الوجود الذي كانت تصر على التماثل معه. وهذا التماثل الذي كانت التقاليد القديمة تقيمه بين العالم الأصغر والعالم الأكبر، هو المفتاح الحقيقي للرمزية المجازية التي تستخدم العوامل الطبيعية للتعبير عن المدارك الفكرية. ولهذا السبب، ينعكس العالم الفكري في مرآة الأشياء المرئية إلى صور معكوسة. والكتب المقدسة القديمة كانت تعبر رمزياً عن أنْسنة الكون على صورة آدم القبلاني اليهودي وآدم إنسان العالم الأول في الإسلام. كان آدم القديم رأسه بين الغيوم وقدماه على الأرض يملك العالم مع الاعتراف بعالم روحي في السماء وعالم نفساني في المنطقة المتوسطة من الفضاء الجوي وعالم جسدي شهواني على سطح الأرض. وهذا إدراك أسطوري يتصل بالهرمسية الغربية والخنثية الأولية.

وهذا المفهوم يستحق أن يُدخل في الرمزية ازدواجية تكميلية تفسر تناقضاً جوهرياً.

ذلك أن كل رمز يقبل على الأقل تفسيرين متناقضين يجب أن يجتمعا ليحصل على معنى كامل. وتساوي المتناقضين هذا ملموس على مستوى المفردات. ففي اللغة العبرية، كلمة شِت Shet (أفعى) لها معنيان متناقضان: معنى التأسيس أو البناء ومعنى التدمير وهذا ما يبرر المعنيين للشارة المبهمة[1]. وكلمة ألتوس Altus باللاتينية تعني العالي والعميق وكلمة Sacer تعني قديساً ولعيناً. وهو ما يمكن ترجمته هندسياً بخط مستقيم اتجاهه الرأسي يحتمل اتجاهين متعاكسين من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل وهو اعتبار يمكن أن يسهّل تعريفاً لفعل الرمزية.

وما يجعلنا نتوقف في بادىء الأمر أمام هذا التعريف للتناقض ليس وجهة الحركة بل الطبيعة المختلفة التي نربطها من جانبنا بكل منها من هاتين الوجهتين، لأن كل حركة ينفذها الإنسان تُخصص بعامل جبري مهم من الانفعال وبالتالي فإن كل منطقة

---

(1) شارة الطبابة: صولجان هرمس ذو الجناحين الذي تلتف حوله حيتان باتجاهين متعاكسين. وHermès إله يوناني دليل المسافرين ورئيس الباعة واللصوص ورسول الآلهة.

من الفضاء يتحرك فيها محملة بالعدوى بالكمية نفسها من الإحساس حسب اللذة أو الخوف اللذين يثيرهما والعقبات او التسهيلات التي تحويهما. هنا تشعب وراثي يدفعنا إلى أن نعزو قيمة مختلفة لليمين ولليسار وما هو في الأعلى وما هو في الأسفل.

فإذا كان الجانب الأيمن حسب التقليد الغربي فاعلاً ومؤاتياً والجانب الأيسر سلبياً و«مشؤوماً»، فإن الأمر مختلف تماماً في التقليد الصيني القديم الذي كانت اليد اليمنى فيه «يين Yin» أي مؤنثة لأنها تحمل الأطعمة إلى الفم وهو عمل سفلي، بينما اليد اليسرى «يانج Yang» باعتبارها لا تعمل.

والإنسان ذو الجانبين الذي تعتبر مشيته تأرجحاً موزوناً، يقسم العالم بهذا الشكل إلى جزأين متناقضين ولكنهما متكاملان يعكسان عدم التماثل الغامض للعقل بقدر ما هو تشريحي وفعال ما دام النصف الأيسر يحوي منطقة النطق بينما يتحكم النصف الأيمن بالفعل الصامت لفكرة بإشارة أو صورة أو صوت.

وفي العرض الاستعادي للنوع، يعود هذا التركيز إلى ما قبل ظهور المملكة الحيوانية ما دام مشهوداً في الخلية الحية، ولولا هذا اللاتماثل الجوهري ما كانت الحياة لتقوم كما لاحظ ذلك «باستور[1] Pasteur» ما دام سر ظهورها قائماً في التوازن بين قوتين متقابلتين.

وعلماء النفس التقنيون والمتخصصون في علم الخطاطة واختبار طاقات الإنسان يقبلون المعنى الفيزيائي المختلف لإتجاهات الفضاء. ويثير الملاحظة بشدة أن يكونوا قد توصلوا إلى الروابط نفسها التي ترشد إليها التقاليد القديمة رغم أنه من الممكن ظهورها أحياناً على شكل منقوص جداً عندما يطبقونها في دائرة اختصاصهم.

---

(1) لويس باستور كيميائي فرنسي 1822-1895 له أعمال رائعة في الكيمياء المجسمة «ستيريوشيمي»، اتجه بعد ذلك إلى دراسة التخصيب وتبحث مؤلفاته في نظريات علمية كونية ونفسية مختلفة.

وبالنسبة إلى الخطاطيين، يمكن اعتبار سطح ورقة أفقي تصميماً تعرض فيه صورة إنسان كان قد خط عليها بضعة أسطر. يمكنهم أن يتعرفوا فيها إلى المناطق الكلاسيكية الثلاث التي تتوالى من الأعلى إلى الأسفل: الفكرية والنفسية والجسدية.

وفي وسط المنطقة الوسطى يقوم بالتأكيد المركز الموحّد للحياة الداخلية، سريرة الأنا، وفي المنطقة العليا تقوم سلطة الفكر التأملي إلى اليسار بينما العقلانية الفعالة تقوم إلى اليمين. وفي الجزء الأسفل، يُعزى الجانب الأيسر إلى مشاعر الإخضاع الاجتماعي والأيمن إلى اندفاعات المبادرة والحرية.

ومن جهة أخرى إذا كنا نفصل بخط عمودي الجزء الأوسط إلى نصفين، فإن الجزء الأيسر الذي يحكمه الدماغ الأيمن يبدو مكرّساً للماضي والجزء الأيمن الذي يحكم الدماغ الأيسر للمستقبل. ومن المثير للملاحظة أن سمعة الجانب الأيسر السيئة يمكن تفسيرها اختبارياً. إنها تعود إلى عاقبة الولادة التي يبدو الجانب الأيسر من المضغة الجنينية أكثر تعرضاً لها بسبب الموضع القائم في وسط الرحم.

ومن الطبيعي أن تتوجه كل حركة منطلقة من المركز «الوسط» نحو اليمين إلى ظاهرة خارجية في حين تلجأ في اليسار إلى الداخلية. ويمكن القول إن اليسار يضم الجانب الوراثي والقابل للعدوى، وهو الجانب الاجتماعي والامتثالي للشخص بينما يظهر الجانب الأيمن أصالته الخلاقة وإرادة التوسع. وكل حركة تتعقلن أو تتروحن بصعودها إلى أعلى بينما تتحدّى بهبوطها إلى الأسفل «تصبح مادية».

ويمكن الاعتراض على هذه السيّنمة الطبعية بأنها لا تنطبق على الكتابة باللغات الغربية التي تُخطّ إجبارياً من اليسار إلى اليمين. لا بأس ولا اعتراض إذ من الممكن فحص عُرف أو تقليد بطريقة كتابته. فالشعوب الساميّة من يهود وعرب الذين يكتبون من اليمين إلى اليسار يفضحون كذلك عودة سلفية دائمة وإخلاصاً خارقاً لطبيعة عرقهم ووحدتهم المميزة التي تصل إلى حد التعصب.

وبينما الشعوب، كالصينيين، الذين يكتبون من اليمين إلى اليسار ولكن من الأعلى إلى الأسفل يسيطرون على ما يمكن أن تحويه طبيعتهم من خواص متميزة، بإخلاصهم لها وبعودة دورية إلى روحيتهم البدئية وإلى نزعة إيجابية تضم أهمية أكثر للنتيجة مما يحققه الأسلوب المتبع للوصول إليها، لا يمكن القول إن هذا التحليل يناقض بيّنة سيكولوجية الأعراق.

ومن هذا العرض نستخلص أن الحيز الأسطوري يبدو وكأنه يلعب دوراً موجهاً حيال إدراكنا الحسي وتفكيرنا المجيد. والمفاهيم حول الأعلى و الأسفل والأيمن والأيسر كانت قبل، اختبارها المادي، مسجلة في فراغ داخلي موصوف منذ نشأته بإظهار الفضاء الخارجي وبافتراضيتنا. وهذه هي مداركنا المختلفة التقليدية عن هذا البيان وسنعود إلى دراستها من خلال مزيتها من السماء إلى الأرض.

## ثانياً ـ عالم السماء

كان الإنسان الأول يقدر أهمية الخصم أو العارض الذي يصادفه حسب ضخامته التي يرى فيها مثلنا علامة قوة ما. وإزاء إفراط الطبيعة الهائل اضطر إلى أن يعتبر نفسه مجرداً إزاءها حتى درجة إظهار الخوف والاحترام، لا شيء كان يبدو له قادراً على تجاوز سمو السماء الرهيب المستقر الذي لا يمكن الوصول إليه والذي كان تهديده يختبيء وراء ستار من الغيوم الداكنة ويظهر من خلال العواصف التي كانت تنطرح عليه فجأة برعد وبرق.

ومن الطبيعي أن يكون الإنسان الأول قد افترض أن هناك وراء هذه القبة المرصعة بالنجوم تسود سلطة متقلبة الأطوار اكتفى بتسميتها «الشديد العلو» لأنها كانت دائماً غير مرئية لهم. وهذه السلطة الخفية كانت على قدر من السرية بحيث تحول نفسها إلى نور وضاء يعلن كل صباح ظهور الشمس.

ونصف الكرة السماوية التي كانت تهيمن على الأوائل من بني الإنسان كانت تشبّه بقبة أو سلة نصف كروية مقلوبة أو قنطرة محفورة فوق الأرض أو غطاء قِدر

ثقيل يغطيهم ويحميهم في الوقت نفسه كما يوحي بذلك اسم «أورانوس[1] Ouranos» وأسطورته، بل وحتى عند الشعوب التي توصف بالمتحضرة، مُثلت السماء على سبيل المثال بالمظلة الذهبية التي تحمي بوذا وبالمظلة الكبيرة لدى ملوك المشرق وبحمامة الروح القدس التي تظلل العالم بجناحيها المنبسطين على شكل قبة بل حتى بالمظلة المنشورة فوق البابا الجديد بعد انتخابه من قِبَل مجمع الكرادلة.

والعجز الذي كان يُضعف ساكن الأرض المسكين ويقعده عن الارتفاع فوق سطح الأرض جعله يتخيل إعجاباً موقراً حيال الجنس المجنّح القادر على الطيران بحرية والوصول إلى موطن الآلهة بل وأن يفاجيء الحضور الآلهي. لذا اعتُبرت الطيور رسل الآلهة وكل ظواهر قدرة الرب أعارتها الأجنحة. فالطيور والأجنحة والطيران رمزت كلها إلى الحالات السامية للوجود.

والريش الذي يلف رأس كبار رؤساء الهنود الامريكيين يدل على سلطتهم الروحية. والأجنحة التي يربطها هيرميس Hermes[2] رسول الآلهة بعقبيه تحرره من الجاذبية كحالة أقدام القديسين البوذيين الخفيفة الذين يستطيعون تحويل مشيتهم إلى طيران. وكذلك مشية الخالدين من الطاويين Taoïstes الذين يستطيعون الوصول بها إلى جزر السعداء. وهذا الطيران الذهولي وهذا الارتقاء الروحي، حصل عليه بعض الرجال المختارين بامتياز خلال نومهم كمحمد وفيتاغور Pythagore[3].

وعلاقة الطيور بالسماء أتاحت تشبيهها بالملائكة وبأن تُعزى إليها اللغة الملائكية أو «الشمسية» التي هي الشعر بشكل خاص، وهي لغة إيقاعية تسهل بلوغ المراحل العليا، لأن «الذكاء كما يقول ريج-فيدا Rig-Veda أسرع من الطير» والكلمة، الانبثاق غير المرئي للفكر، مجنّحة هي أيضاً.

---

(1) أورانوس، إله يوناني يشخص السماء ويلعب دوراً كبيراً في نسب الآلهة لهيزيود Hésiode والتيار المديني اليوناني القديم المتصل بأورفيه Orphée سيد التعزيم والسحر.

(2) هيرمس إله يوناني.

(3) فيتاغور فيلسوف ورياضي يوناني 570-480ق.م.

و«لغة الطيور» تعبير قرآني يدل على المعرفة السامية. والأبطال الذين انتصروا على التنين، هذا الوحش شاذ الخلقة الذي يمثل القوى الدونية، احتلوا الخلود الفرضي وفهموا لغة الطيور. وهذا ما وقع لسيجورد Sigurd[1] في الأسطورة الشمالية وللقديس متّى الذي يصغي إلى حمامة الروح القدس التي وقعت على كتفه تملي عليه بيانات انجيله كما نرى ذلك منحوتاً على أروقة الكاتدرائيات. وملك البشارة الذي جاء يحيي العذراء على رافدة المذابح البدائية كان مرفقاً بحمامة هي ذاته بشكل آخر لأن سلامه هو مجنح أيضاً، (سلام = ave وطير = avis). كتب المفكر الإيراني فريد الدين العطار قصيدة من خمسة آلاف بيت عنوانها «لغة الطيور» تبين بأوضح شكل الروحية الصوفية.

والنحلة المجنحة هي الأخرى، واسمها بالعبرية «دبوراه deborah»، وهو مشتق من الجذر نفسه لكلمة (دبر dbr)، كانت تعتبر أحياناً كقطرة من النور ساقطة من الشمس عند الفجر. ولقد وضعت على شفاه أفلاطون وبندار Pindare وهما نائمان عسل الإلهام الشعري ولغة الملائكة. ثم إن العسل أساس نبيذ العسل، غذاء الخلود. وبعودة النحلة إلى الظهور من خليتها بعد سباتها الشتوي، تصبح رمز البعث المساريّ.

وإذ يخترق الغيومَ شعاع الشمس الممثل السامي للروحية السماوية التي تظهر القلب المحرق في الوسط والنظر الثاقب في السمت.

والرمز الشمسي كان يعتمده منذ البدء كل أصحاب النفوذ الآسيويين الذين استعاروا منه تيجانهم الضوئية التي تشبّه الذهب والحجارة الكريمة التي تقلّد أشعتها. والقديسون أخذوا هالتهم والرياضيون الفائزون في الألعاب إكليلهم من الغار رمز الخلود. وأطراف هذه التيجان القديمة تمثل الشعاعات الشمسية كقرون الكبش، الحيوان

---

(1) بطل أسطوري اسكندينافي،أحد شخصيات «ايدّا edda» ويعتبر «السيجفريد الالماني Siegfried».

الشمس. والقرن، رمز الطاقة وشعاع مرئي للقوة الخالقة، كان يزين جبين موسى وهو ما احترمه ميشل آنج Michel-Ange[1] في تمثاله الشهير.

وكانت عبادة الشمس عالمية. كانت معبودة في مصر باسم أوزيريس وباسم «بَعَل Baal» في البلاد الكلدانية وميترا في بلاد فارس وهيليوس Hélios في رودس ثم أصبحت أبّولون Apollon عند وصولها من أقصى الشمال إلى اليونان قبل أن تُعبد في روما. كانت تمثل العقل الكوني الذي يضيء وبالتالي يسود الأسرار الخفية. وكان لهذه الأسرار الخفية مكانة في معبد دلفيس Delphes الذي كان اسمه مشتقاً من «دوفين-الدلفين» سمكة الإله أبولون. وخلال الأشهر الستة التي كانت الشمس تنحرف فيها في الليل القطبي كان وسيطها يبقى صامتاً. وكانوا يحتفلون بعودتها في مطلع الأيام المشمسة. وانتهى الأمر بأبولون الشمسي، الأخ التوأم لأرتميس-ديانا، التي ولدت قبله لأن الليل المقمر يسبق النهار، إلى التمتع بالقدرة شبه الكلية: فهو رباني، طبيب، راعٍ، موسيقي، رامي سهام. كان يستطيع بواحد من أسهمه أن يقتل أو يشفي.

وهناك إلهات أخرى: آتّيس Attis وسيبيل Cybèle لبستا التاج ذا الطبقات الثلاث كدليل على هيمنتهما على درجات الكون الثلاث، وهو تاج سامٍ يستطيع البابا وحده الاعتزاز به رغم أنه أقلع عن وضعه.

والحيوانات الممثلة الدائمة لفرعها شمسية هي الأخرى كالنسر ملك الأجواء والأسد ملك الصحراء اللذين يجسدان السمو والشجاعة والعدالة. فالنسر الذي يمكن لنظره أن يحدق بالشمس دون ضرر قادر على استقبال النور الموحي بشكل مباشر. والنسر المقدس في الهند جارودا Garuda اللامع كالنار كان مطية فيشنو Vishnou يجسد حالة سامية من الروحية.

والإوز العراقي طائر شمسي آخر كان يصحب الإله أبولون في رحلاته الشتوية إلى الشمال الأقصى ويربط بذلك الأصقاع الشمالية بالمتوسطية. «ونشيد الإوز»

(1) نحات ورسام ومهندس وشاعر ايطالي 1475-1564 لم يكن له مثيل في أعماله الناطقة والآثار التي خلفها موضع اهتمام العالم حتى اليوم.

الشهير هوشكل من «لغة الطيور» وهو اشتقاقياً مماثل للكلام. والإوزة همسا «Hamsa» في الهند هي مطية براهما وفارونا Varuna وهي تبيض «بيضة الدنيا» – براهمندا – على المياه الأولية.

وطائر شمسي آخر، العنقاء، وهو اسم يوناني للبنّو المصري «bennou» ممثل بمالك حزين أرجواني. وهذا الطائر الأسطوري كان مفروضاً أنه يعود إلى الحياة من رماده وكان يرمز إلى البعث.

والرمزية الشمسية للأسد معروفة جداً بحيث لا تستوجب العودة إلى بحثها. ولما كانت إحدى الخاصيات الملكية العدل، فمن الطبيعي أن تكون عروش الملوك في العصر الوسيط مزينة بأسود وأن تكون العدالة الكنسية قائمة بين أسود الحجر التي كانت تحيط بالباب الكبير لبعض الكنائس. وما يثير الفضول بشكل أكبر هو رؤية الذئب مشاركاً لأبولون الليقي (نسبة إلى ليقيا – مقاطعة في تركيا) lycien بفعل تلاعب بالكلمات بين «لوكوس – lukos – الذئب» و«لوك – luke» النور، فكان الذئب يعتبر جيد الرؤية ليلاً.

## ثالثاً ـ مركز العالم ومحوره

إن فكرة المركز الذي ترمز إليه الشمس هي نقطة الانطلاق لتوليف مذهبي يجب تقريبها من فكرة المجموعة التي انتهينا من تعريفها في الجزء الأول. وفكرة المركز هذه هي في الواقع فكرة مجموعة من المواقف المأخوذة من امتدادها الشامل وهو ما يفترض تطابق المتناقضات وتوازن المضاءات – والتناقض نفسه ليس إلا أصغر المجموعات الممكنة المحولة إلى ثنائية اثنين متكاملين.

وتمثيل المركز هندسياً هو النقطة الوسطى التي أحدثت الدائرة. وتمثيلها الجغرافي في مختلف التقاليد يعزو إليها مشاهد مذكّرة: أرض مقدسة، أرض الخلود، أرض نقية، أرض السعداء، أرض الأحياء، القصر المقدس، القصر الداخلي، إقامة

المفضلين... إنه الوسط الثابت للصينيين، ثقب الدولاب الكوني، معبد الروح القدس. ويمكن أن يكون بستاناً كالجنة أو مدينة كالقدس السماوية أو كهفاً كالأجارتا Agarttha أو جزيرة كالأطلنطيد، أو جبلاً كـ: «ميرو Mérou» أو سرّة حجرية ترمز إلى الأرض، ولهذا السبب تكون جنّة الأرض مربعة.

وفي التقليد الإسلامي، العرش الرباني دائرة يدور حولها محمد عند إسرائه ليلاً. وفي الهند، عرش فيشنو Vishnou زهرة لوتس نجمية الشكل. وهذا الرمز يقيم عرش الأمراء فوق الأرض وإذا كان الملوك في الشرق الأقصى يحملون على الأكتاف على غرار ملوك الفرنجة الذين كانوا يحملون على الترس الكبير أو البابوات حتى الآن على ما يسمى «سيديا جستاتوريا sedia gestatoria» فما ذلك إلا لأنهم أصبحوا شخصيات شبه ربانية يجب ألاّ يلمسوا الأرض. وهذا ما يحدث أحياناً للأبطال الحاليين الذين يحملون بفخار بسبب الحماسة الشعبية دون أن يكون أصل هذا التقليد معروفاً من قبل الذين يمارسونه.

وإذا كانت الأرض قد وُصفت بالمربع فما ذلك إلا لأن الشمس تحدد المدارات بفضل النقاط البعيدة خلال مسيرتها الأمر الذي يقسمها إلى أربعة أجزاء كل جزء يمثل فصلاً كما يمثل في الوقت ذاته واحدة من الجهات الأربع.

والمندالا التنترّية Mandela[1] مثلاً التي تقوم على مظهر التأمل في ظاهرة الصور الهندسية المؤلفة من دوائر ومربعات متراكزة تجمع بهذه الطريقة السماء والأرض أي الوجود الكامل كله. ومن جهة أخرى هناك سحر احتفالي، رسم دائرة أساسية تقيم حداً للحماية من التأثيرات المشؤومة. وكذلك رقصة الدراويش الدائرية هي طريقة للتجلي الروحي.

---

(1) مجموعة من العقائد والمذاهب تعود إلى الهندوكية واليانية jaïnisme والبوذية وهدفها معرفة قوانين الطبيعة الخفية وهذا مذهب الباطنية. واليانية إحدى الديانات الهندية التي ترتكز على تطهير النفس باللاعنف...

والخطّان المتعامدان اللذان ترسمهما قطراً دائرة أو محورا مربع ما يشكلان صليباً وهو الرمز الهندسي الأكثر عمومية. ففي كل التقاليد يمثل الصليب الإنسان العالمي الذي يتماثل مع آدم القدمون ومع التخنث الأوليّ.

وفي المستوى الأفقي، يمثل هذا الصليب تمدد الإنسان في كل إتجاهات كيانه. إنه يربط الدرجات التصاعدية على المستوى العمودي للحالات العليا التي يمكن أن يهفو إليها. والمحور الأوسط الذي يجمع هذه الحالات من السماء إلى الأرض، ممثل بكثير من الرموز: الشجرة، الجبل، الرمح، العمود، العصا، صاري الحلوى، الركيزة العالمية، السلم، الدرج، المسلّة، قبة الجرس، السهم، العضو التناسلي، رمز الخصب، الهرم، النصب، الحبل، السلسلة، الخيط... ولقد ذكرنا طوعياً هذه اللائحة الطويلة لنوضح من جديد فكرة المجموعة التي توحي بها وفي الوقت نفسه الحركة الوحيدة التي تجمعها وتبينها على طول محور تصوري يمكن اجتيازه على وجهتيه المتقابلتين.

فالجبل يرمز معاً إلى المركز والمحور العالميين. وهناك على أي حال في كل صعود لون من التطهير الطبيعي والروحية العضوية كان «Nietsche نيتشه» فيما أعتقد يبحث عنها بممارسة تسلق جبال الآلب في سيلزماريا ودومال Daumal بخلقه «جبله المضارع». الأماكن العالية كانت المراحل الأولى للارتقاء إلى القمم كما تُدلل على ذلك حادثة موسى التوراتية عندما تلقى ألواح الشريعة علىجبل سيناء. ولما كان لكل بلد مركزه الخاص فإن اسم الجبال المقدسة يختلف حسب التقليد مع استجابته دائماً لفعل مطابق. إنها «أولمب Olympe» بالنسبة إلى اليونانيين، البرج Alborj بالنسبة إلى الايرانيين وطابور Thabor لليهود وقاف Qaf للمسلمين وبوتالا Potala لأهل التيبت، الجبل الأبيض للسُّلْتْ أو السلتيين، الميرو Mérou للهندوك، الكونْ لِون K'ouen-louen للصينيين. ويمكن القول إن في صلب كل قرية، يستجيب برج الأجراس وبرج الحصار والبرج الرئيسي للحاجة نفسها إلى الحماية الإلهية.

وعندما لم يكن للجبل وجود كان يُمثّل بإقامة كتلة من الحجار أو ركمة تراب أو بناء مخروطي أو هرم أو الزيقورات في بابل Ziggourat[1] أو معبد ديني جبلي في بلاد

---

(1) الزيقورة البابلية بناء من عدة طوابق في بلاد ما بين النهرين.

الخَمير Khmer[1] أو باغور بوذي من تسعة طوابق في الصين. والحجارة المبنية، سواء كانت أنصاباً أو أعمدة بارتفاع عشرين متراً Menhirs: هي متلقيات الإيحاء الإلهي كالأومفالوس[2] الدلفيّ الذي كانت بيثي Pythie تكهن عنده.

وأكثر الروايات انتشاراً عن المركز المحوري هي الشجرة التي كانت الحضارات قبل الهيلينية تقدسها. إنها شجرة البلوط في بلاد الغال والزيزفون في جرمانيا والدردار في سكنديناڤيا والسندر في سيبريا والزيتون في الإسلام والتين البنغالي في الهند والخيزران في اليابان. وإن ننسَ لا ننس شجرة السنط الساسوني واللوز العبري والصفصاف الصيني وغار أبولون ودِبَق للكهان الغاليين التي كانت مسلمات أكثر جدة.

فالشجرة الكونية المغروسة في منتصف الوجود أو في مكان تشغله كالعمود القرباني في الهند، تربط الأرض بالسماء. وعمودية الشجرة وخضرتها الدائمة أو المتجددة على المستويات الثلاثة: الجذور، والجذع والأوراق تجمع في علاقة العوالم: السماوي والهوائي والعاصفي. ونسغها وهو نوع من الندى من الأسفل وثمارها، تفاح الـ «هيسبيريد[3] Héspérides» أو جنة عدن، هي غذاء الخلود. وكما يقول دانتي Dante[4] «الشجرة تعيش من قمتها»هو ما يترجم الصورة الباطنية للشجرة مقلوبة، جذورها هي الأوراق والأوراق هي الجذور وبذلك يمكنها أن تتغذى من ندى السماء.

---

(1) الخمير شعب كمبودي من الهند الصينية على خليج تايلند يتكلم بلغة خاصة به ومذهبه باطني أيضاً.

(2) Omphalos، نسبة إلى أومفال ملكة ليديا التي كان هرقل أسيراً عندها بعض الوقت تصوره الأسطورة يغزل الصوف عند قدميها: ودِلْف معبد لأبولون في اليونان القديمة على السفح الجنوبي الغربي لبوناسيا.

(3) جزيرة أسطورية من جزر المحيط الأطلسي مخصصة لعصافير الكناري الصفراء.

(4) الاسم الكامل: دانتي آليجيري Alighieri، وهو كاتب ايطالي 1265–1321، لعب دوراً أساسياً في مدينته التي كلفته مهام سياسية عديدة؛ له مؤلفات لغوية وعلمية وله الكوميديا الإلهية.

والموضوع الشجري الأكثر أهمية هو عن شجرة الحياة التي هي في الفن الايراني محصنة غالباً بطاووسين متواجهين يمثلان الازدواجية الكونية. وينبوع، رمز عودة الشباب الأيدي، يروي أحياناً «قدم» الشجرة ويطفح بالانقسام إلى أربعة أنهار جارية في اتجاهات المدى الأربعة. وفي التوراة، استبدل الطاووسان بأشجار معرفة الخير والشر التي تُحصّن شجرة الحياة، وهي ثلاثية معادلتها القبلانية «التوراتيه» الشجرة ذات الثلاث نافورات.

وفي بناء الصروح، عندما تأخر الحجر في احتلال مكان الخشب أصبح عمود الحجر «المسلة» المصقول الرمز المحوري. وسلة الأوراق المنحوتة التي تحيط بتاج العمود بصورة عامة مشتقة من الرباط النباتي القديم الذي يجمع تفتح الجذوع الزهري بحزمة واحدة.

والسُّلم صورة أخرى للمحور كالدرج. ونحن نعرف بهذا الصدد سلم يعقوب الذي كانت الملائكة تصعد وتهبط عليه. وهذا السلم الأسطوري الذي تحدد درجاته مراحل التطور الروحي، موجود في البوذية وكان قد أورد كذلك في «كتاب الأموات» المصري. والحبل رمز آخر قديم جداً للصعود. ومعه يتدخل مفهوم مختلف أكثر تعقيداً للمحور هو مفهوم العقد التي تتصل بمختلف درجات السلم والذي ينطبق على تثبيت حالة مقبولة أم لا. وفي العصور القديمة وكذلك في الإسلام، اعتبرت الزخرفة على شكل عقدي وجديلي وحلزوني أو تشبيكي تعويذات حافظة وواقية. ومن الممكن مع ذلك ثقب هذه العقد بخبرة تعتبر واحداً من طقوس اليوجا. وبالفعل، حلّ عقدة هو البدء في تحرير يجب أن يتم في الاتجاه العكسي المؤكد للإتجاه الذي أجري به. وهذا من الناحية الاشتقاقية «الحلّ» الوحيد الحقيقي الذي يقوم على أساس اجتياز حلقة العقدة الجارية دون أن تكون محصورة. وإذا كان الإسكندر قد قطع بضربة سيف «عقدة جورديـاس» الشهيرة، التي كانت تربط نير المقرن بعربة جورديـاس Gordias، ذلك الحراث القديم الذي أصبح ملكاً على «فريجيـا Phrygie»[1]

(1) فريجي – منطقة في غربي آسيا الصغرى تفصلها عن بحر إيجيه «ليديـا Lydie» غزاها السومريون في القرن السابع قبل الميلاد.

فإن هذا الانتصار المزعوم للبطل المقدوني من طبقة الفرسان عجل بنهايته. ذلك أنه وإن غزا آسيا واحتلها فقد خسرها على الفور ليموت في طريق عودته.

ومن كل رموز المحور، العصا هي الأكثر عمومية والأكثر ثراء في النسب. ومن عصا الراعي المعقوفة إلى عصا الحاج فعصا المارشال فإنها تفعم بالسلطة والجدارة. إنها عكاز الأسقف، سوط النبيل الروسي، مضرب الفارس، عصا المتغندر، عود المشعوذ إضافة إلى أنها عصا المكنسة للساحرة القروسطية إذا أدخلنا هنا مفهوم التطابق.

ثم إنها العصا البراهمانية ذات العقفتين التي تذكرنا بشارة الطبابة لدى هرمس Hermès التي تلتف حولها باتجاهين متناقضين حيّتان تمثلان التوازن المستقطب للاتجاهين الكونيين.

والصولجان، الخاصية الملكية، هو تعريف آخر للعصا ورمز للمحور كما هو الملك نفسه باعتباره الوسيط بين السماء وشعبه. ومهماته الرئيسية تفرض عليه إقامة السلام والعدل الممثلين بعارضة الميزان. وسهم هذه، كالسيف، رمز للمحور.

السهم وحده رمز محوري آخر يفترض الفرجة أو الفتح في منفذ حيث يمكن للنوران يدخل منه وبالتالي الفكرة. وهكذا يبدو كعامل نهائي لصورة برج القوس[1] المؤلفة من ثلاثة أسس جوهرية: الحصان، الإنسان والسهم وهي تشكل بوضوح التعاقب في غزو الحالات الثلاث.

والخيط رمز مجاور للحبل ولكن بشكل أكثر تعقيداً لأنه استعمل في النسيج، وهو يمثل في الأزمان السالفة تركيب الكون. مغزل ومردن يلتف حولهما الخيط وينفلت. وهذا يمثل إمارات المصير القائمة بين أيدي الإلاهات الكبيرات السموار أو البارك Moires ou les Barques اللواتي كن يعملن وهنّ يغنين كحنيات البحر. وأقدم

(1) SAGITTAIRE مجموعة نجوم برجية يرتبط اتجاهها بمركز المجرة وهي المجموعة التاسعة التي تبتعد الشمس عنها في الشتاء. لكن المؤلف أراد بها التعبير عن طقس ديني قديم، رامي السهم من على صهوة جواد.

تلك الآلهة هي لاشيزيس Lachesis التي كانت تغزل لكن الخيط الذي بين يديها هو خيط الماضي. والإلاهة الأصغر منها كلوتو Clotho تلف خيط الحاضر. وأصغر الأسرة، آتروبوس Atropos تستعمل المقص المحتوم الذي يقوم بقطع الخيط في المستقبل. وكان هيزيود Hésiode يعطيهن «الليل» كأمّ لهن وأفلاطون الضرورة. وهذا الثالوث المقدس الرهيب كان معتبراً كشؤم. ولعل هذا يفسر كيف أن النسيج الشعائري في بعض أسرار الجماعات القديمة كان بين النساء مقارناً بإنزواء الليل وبالشتاء بينما العمل في الحقول المنفّذ خلال النهار وفي الصيف موقوف على الرجال.

وخيط السلسلة، العامل المستقر، يجمع الأكوان والحالات بينما خيط اللُّحمة الدائم الحركة، يبرز المصير المشروط لكل إنسان.

وحركة الملوك في الذهاب والعودة تمثل التعاقب بين الحياة والموت لدى الطاويين[1] والشهيق والزفير الذي يمثل لدى الريغ – فيدا الايقاع الحياتي «Rig-Veda»، ولدى الأوبانيشاديين، يمثل الخيط الآتما Atma الذات» و«برانا Prana» النَفَس. وعقد اللؤلؤ المنضد هو حلقة العوالم المتصلة بالذات. والخيط الذي يلتف حول دولاب المغزل يذكر بالعجلة وحركتها الديناميكية. والدولاب هو رمز للعالم على غرار صور أخرى زهرية أو مستديرة كالوردة وزهرة اللوتس التي سنلقاها فيما بعد والتي يمثل تفتحها تطور التجلّي.

لكن العجلة ترمز كذلك إلى خلق الصيرورة الاحتمالية والبائدة ودورة التجدد الدائمة. «العالم عجلة في عجلة» هكذا قال الكردينال «كوزا Cusa»، «كُرة في كُرة».

والعجلة في وسطها ومحورها رمز شمسي كذلك أي مركزي. فهي تنشط بالشكرافارتي الهندوكي الذي يحرك العجلة وهو سيد المكان والزمان. وفي حين أن

---

(1) فلسفة دينية تنسب إلى الصيني «لاوتسو» في القرن السادس قبل الميلاد معروفة باسم Taoïsme وأنصارها Taoistes الطاويون.

القرص العادي هو خاصة «فيشنو Vishnou» فإن عجلة العربة، الخاصة الشمسية لها 8، 12، أو 30 شعاعاً، ثقبها مركز ثابت وهي كذلك ما تُسمى روتا–موندي Rota-Mondi لأصحاب مذهب الصليب الوردي. والذي يقيم في المركز ويجعل العجلة تدور، حسب المنظوريات، الإنسان العالمي أو الملك وبوذا نفسه بالنسبة إلى البوذيين وهو الذي يسيّر دولاب القانون الذي يمكن تقريبه من «دولاب الحظ» في الغرب.

## رابعاً ـ الوسطاء البدائية:
## النار، الهواء، الماء

هذه العوامل الثلاثة ترمز إلى التأثيرات التي تتلقاها الأرض من نار السماء على شكل ضوء وحرارة في حين أن الريح والمطر يعودان إلى الفراغ المتوسط.

الضوء هو الظاهرة المرئية للعالم اللاشكلي وهو يرافق كل الظواهر. ووفقاً للقبلانية اليهودية، أشعة الضوء خلقت الامتداد كموجة منظمة للخواءات وهو ما يوضحه التكون مع ما يسمى فيات لوكس الأهي – أي ليكن نور – الذي أعلن في بداية إنجيل القديس يوحنا بأنه الفعل.

وهذا النظام الرباني الذي يفصل النور عن الظل المختلطين أصلاً يظهر القدرة الخلاقة المخبأة قبل ذلك في ليل المجهول. وضوء الشمس يتطابق على هذا النحو مع الفكر وضياؤه مع المعرفة المباشرة في حين أن ضوء القمر ليس إلا جذريّ وانعكاسيّ.

واستناداً إلى ما يقوله الصوفيون، يشبه قلب الإنسان فانوساً من الزجاج فيه ضميره الأكثر سريّة على شكل مصباح يُضيئه نور الفكر. والرمزية الرومانية شهرت هذا الإشراق الداخلي في لوحات الكنائس بتمثال للمسيح جالس في لب لوزة أو في هالة تشع من حولها خطوط ضوئية. وهذا ما قد يمكن تقريبه من التقليد العبري الذي

يسمي لوز luz نواة الخلود هذه التي ترجمتها الأسطورية اليونانية بخلق أسطورة «Atys آتيس» الذي ولد من عذراء حملت به بدءاً من حبة لوز. والإزهار الباكر لشجرة اللوز الذي خُلق من قذف عضو «زيوس Zeus» يعلن عودة الحياة ربيعاً للطبيعة.

وهالة اللوزة «المندورل Mandorle» هذه تشبّه أحياناً بقوس قزح، هذا الجسر الضوئي الذي يربط الأرض بالسماء والسماء بالأرض والذي ييسر مرور العالم المحسوس إلى العالم فوق الطبيعي. وقوس قزح هذا هو السلم ذو السبعة ألوان الذي كان بوذا المدعو أحياناً «الجسر العظيم» قد هبط عليه إلى الأرض.

وفي اليونان، قوس قزح هو وشاح «إيريس» رسولة الآلهة. وهو في الهند قوس «اندرا Indra» الذي يطلق به سهامه من المطر أو النار. وإذا كان الأباطرة الرومانيون والباباوات قد سمّوا «الأحبار Pontifes»[1] فما ذلك إلا لأنهم كانوا يوزعون الجسور الوسيطة بين السماء والأرض.

وقوس قزح يرمز أيضاً إلى اختيارات الاحتمالات التحررية الماثلة على ممر فوق جسر ضيق ومريع محوّلٍ إلى خط أرفع من الشعرة وأكثر حدة من السيف وصف به الإسلام الصراط الذي يمهد الوصول إلى الجنة.

وشعار النار مشتق من الطبيعة الروحية للضوء ويعود إلى ما قبل التاريخ ورمزيته متعددة التكافؤ. ولكي نحيط بتماسكه في تعدده، يمكننا أن نعرض كمثال الآلهة الهندوكية التي تمثل عدة مظاهر منها: «أجني Agni» الذي هو إنارة الفكر و«إندرا Indra» الذي يطلق سهام صاعقته وقدرته و«سوريا Surya» الشمس التي تضيء العالم. لكن «أجني» من جانبه ليس الفكر الذي يضيء فحسب بل هو الإرادة التي تجذب كذلك والمحارب الصارم الذي يدمر. إنه مولّد ومطهر ومدمّر في آن واحد.

---

(1) الكلمة بالفرنسية مشتقة كما هو واضح من كلمة Pont ومعناها «جسر» لذا جاء الربط بينها وبين سلطات الأباطرة والباباوات.

والنار المطهرة المقامة على مذبح الضحايا صحبت دائماً التقليدات والتحكيمات الإلهية. وهي التي أعطت الملائكة الساروفيم اسمهم الذي يعني «المتوهجين» أو المتأججين. وهي التي في يوم عيد العنصرة هبطت على رأس المبشرين والرسل بألسنة من النار وهي التي رفعت ايليا Elie إلى السماء في عربة من النيران اللاهبة.

وصاعقة النار السماوية يرمز إليها بالفأس الحجرية ذات الشفرتين لباراشو-راما «Parashou-Rama»[1]. والحجر شهابي نيزكي. وهي مطرقة «ثور Thor» السكنديناڤي و «فاجرا Vajra» «شيفا Shiva»[2] و«إندرا» وهما مزيج من الصاعقة والماس، والسهم الذهبي لأبولون الشمال الأقصى وسيف القديس ميشيل وثلاثيّ الأسنان للإله نبتون Neptune الذي كان سلاح شيفا في الهند والذي كانت أسنانه الثلاث تمثل التوقيت الثلاثي: الماضي والحاضر والمستقبل والمستويات الثلاث للظاهرة الكونية التي أصبحت حلية الهندوسية الثلاثية.

وفي بلاد الإسلام، خلال التبشير، كان الخطيب يحمل سيفاً من الخشب كرمز لقوة الكلمة وسيفاً ذا حدين يرمز إلى «الفعل» يخرج من فم يهوى كما ظهر في بعض الزخارف الرومانية.

وفي التيبت، تمثل «الفاجرا vajra» الصاعقة رمز ظاهرة السماء الفاعلة كما يُمثل بجلجل بشكل مخالف للعقيدة. وهو ما تعبر عنه الصيغة اللاتينية لكل مُسارة المعرفة التي تحصلت بالعقل والبيزر.

والحرارة التي تصدرها النار أصبحت بمقابلتها للمادة لهيباً روحياً لكل تجربة وطبقت من قبل الكيميائيين الطاويين في عمق الإنسان الداخلي في وسط قلبه وموضعه تشريحياً في الضفيرة العصبية المسماة بحق الشمسية. وكما أن وظيفة النار هي نقل كل

---

(1) راما في الميثولوجيا الهندوكية هو تجسيد الإله فيشنو وبطل «رامايانا» الأسطوري.

(2) شيفا هو الرب الثالث للهند وهو إله التدمير و«فاجرا» هي أداته التخريبية.

ما تشعله من حالة الخشونة إلى الحالات العليا فإن مجموعة المعتقدات الدينية القديمة تقارن هذه النار بصعود ما تسميه «الكنداليني Kundalini» على طول منتصف العمود الفقري الذي يحققه بالتحويل المتوالي للطاقة النطفية إلى يقظة روحية. لكن النار يمكنها كذلك أن تهبط وأن تتحول إلى عقابٍ كما يشهد على ذلك «لوسيفير[1] Lucifer» الملك حامل النور الذي أصبح أمير النار التحتأرضية.

والهواء هو العامل الخاص للعالم الوسيط، وسيط بين السماء والأرض وبين النار والماء. إنه الوسط الذي يظهر فيه النَفَس الإلهي المماثل للفعل الذي يخرج من فم يهوى كما هو في الوقت نفسه نفَس منخره الذي يمثل الطاقة الخلاقة والحافظة للحياة. والهواء في الهند ممثل بالإله «فايو Vayu» ملك المجال اللطيف، الذي يمتطي ظهر غزالة، الأسرع بين الحيوانات، ويحمل علماً خفّاقاً أمام رياح التيارات الكونية الثمانية. وهذه التيارات متصلة بإتجاهات الفضاء الثمانية التي تصفها، لأن المثمن الزوايا هو الشكل الوسط بين المربع الأرضي والدائرة السماوية، وفي أثينا كذلك، كان لبرج الرياح ثمانية أوجه تتصل برمزية أيام العيد الثمانية «الأوكتاف». فالهواء هو انبثاق نسمة الروح، الذي يتحرك في سفر التكوين على المياه الأولية ليفصلها ويخلق العالم. ويمكن تقريبه من «همسا Hamsa» عند الفيديين والإوز الرباني الذي يبيض بيضة العالم على هذه المياه نفسها.

«وفايو Vayu» الذي يجمع سلسلة العوالم كالخيط هو انبثاق من «آتما Atma» نسمة الروح العالمي. ولما كان العالم محبوكاً بخيط «أتما» فإن الإنسان محبوك بالأنفاس الخمسة لاتجاهاته الخمسة، لأن سيرها المشترك مع «الكنداليني Kundalini» في مجموعة معتقدات ومذاهب «التاندرا» وعلم الأجنة الطاوي لا يشير مجرد التنفس الطبيعي فقط بل يجمع كل الطاقات الحيوية. وسيادة «برانا Prana» التي تلاحق «اليوجي» تجر السيادة الذهنية للطاقة المنَويّة والتنفس الثاقب.

---

(1) لوسيفير اسم للشيطان الذي كان ملك النور والذي هبط بعد تمرده على الله.

وعندما فصل النَفَس الإلهي المياه الأولية على إمكانات لاشكلية عليا وشكلية سفلى، ظهرت الغيوم والندى والمطر على شكل بَرَكات، لأن السماء الذي تستقبله الأرض هو نبع الحياة. إنها تمثل لانهائية الممكنات، وعود التطور وكل تهديدات الانحلال. أن يغطس الإنسان في الماء هو أن يعود إلى الينابيع. وفي الهند، الماء هو الشكل الجوهري للمادة الأولية «للبراكريتي Prakriti» المبدئي في حين أن عالم المستقبل كان مستقراً في عمق المحيط الأولي.

والروح القدس هو ينبوع المياه الحية والتغطيس هو التجدد. والعماد هو ولادة جديدة وكل عبادة تمت دائماً قرب نبع ماء. وفي التوراة، تلعب الآبار والينابيع والمناهل دوراً رئيسياً في المكان المقدس الذي تتم فيه لقاءات سماوية وتتحقق فيه الاتصالات والعهود والمواثيق.

والقمر شريك للماء كما الشمس مشاركة للنار. يلمع بضوء غير مباشر فإنه رمز التبعية. وبعودته إلى الظهور الدوري، يرمز إلى التجدُّد. إنه يقيس الوقت، الأسابيع والأشهر وفقاً لدائرته الخاصة ويجمع الإيقاعات المتغايرة التي يجمعها التماثل ويقربها منه. وهو يراقب عوامل الخصب والتنبيت.

كان القمر أول ميت كما يشهد على ذلك اختفاؤه من السماء الليلية خلال الأيام الثلاثة الأولى لعودته إلى الظهور. والأرواح الميتة ملزمة بالمرور عبر فلكه، مثوى الإلاهات القمرية: إيزيس Isis، عشتروت Astarté، أرتيميس، لوسين، هيكات Hécate، وبرسيفون Perséphone، اللواتي هن كذلك إلاهات جهنمية Chtoniennes[1]. إنها ترمز إلى المعرفة غير المباشرة وغير الحدسية والمنطقية التي تمثلها البومة، طائر مينرفا Minerve الليلي. وفي الهند، كرة القمر هي نهاية درب الأسلاف حيث يمهد انحلال الأشكال القديمة لقدوم المستقبل، وهو ما يمكن تقريبه من دور «شيفا Shiva» الذي شعاره هلال قمر.

---

(1) جاءت الكلمة في النص على هذا الشكل وهي تعني العديد من الإلاهات الأسطورية اللواتي يعشن في أعماق الأرض كما يؤكد الوثنيون.

الهلال هو أكثر صور القمر رواجاً، يشبه بكأس وبكل وعاء يحمل وعود التجدد كسفينة نوح العائمة على مياه الطوفان التي كـانت تمثل النصف السفلي من «بيضة العالـم» التي كانت القبة السماوية تتمم شكلها. والهلال هو كذلك حرف النون «ن» الذي يتزاوج في اللغة العربية مع شكله. وفي التقليد الاسلامي، يمثل هذا الحرف السمكة التي كان «يونان Jonas» محبوساً فيها بعض الوقت كما كان نوح في السفينة قبل أن يُنقذ منها. ومن وجهة معنى الهلال فإنه يمثل البعث بسبب إيقاعه الشهري والتحولات القمرية. وفي التفسير العبري للتوراة، يرتبط حرف النون كذلك بفكرة التولد الجديد والبعث.

والرمزية الأكثر عمومية للكأس هي الإناء الحافل الذي يجمع ماء السماء أو الحليب من ثدي الأم الذي يقارن هو الآخر بالكأس. ولنضف أن بعض الثمار السمائية التي يمكن اعتبارها كؤوساً طبيعية لوقف العطش، القرع، الكباد، البرتقال، البطيخ، هي بالنسبة إلى الطاويين رموز الخصوبة بسبب بذورها العديدة التي هي رشيم الإثمار الـمقبل.

ورمز أسطوري للكأس هو كأس «حرال Graal»[1] الذي جمع دم الـمسيح على الصليب والذي أصبح بذلك كأس كل القداديس وشبيهاً بجميع القلوب. وما تؤكده اللغة الهيروغلوفية الـمصرية عن القلب رسم على شكل كأس. فالقلب حسب التقاليد هو مركز الكائن وينبوع الذكاء البدهي قبل أن يصبح مركز الشعور. وهو بإيقاعه سيد الوقت. وهو في الهند مسكن براهما وفي الإسلام عرش الله. وعند تحنيط جسم ما خلال الـمراسم الجنائزية في مصر القديمة، كان القلب هو العضو الباطني الوحيد الذي لا يُمس في جسد الـمومياء.

---

(1) الغرال الـمقدس وهو الإناء الذي استخدمه السيد الـمسيح في العشاء السري وفيه تلقى يوسف الرامي الدم الذي سال من جنب الـمسيح الـمصلوب بعد طعنه بحربة.

وعندما يتكلم القرآن عن الروح الإلهية التي نفخت الحياة في آدم فإن الأمر يتعلق بالقلب كما أكده الشاعر «الجيلي Djili» لأن الرؤية الروحية بالنسبة إلى كل الصوفيين مقارنة «بعين القلب».

والجرال الذي هو إناء «grasale» هو كتاب أيضاً «حرادال gradale». فهو كشف روحي وحياة عضوية، وعقائدي معاً. ووفقاً لتقليد قديم قد يكون «الجرال» قد نُحت في زمردة وقعت من جبهة لوسيفير عندما سقط من السماء، وهو شعار يمكن تقريبه من «الأورنا Urna»، هذه الزائدة الفطرية الرمزية التي كان «شيفا Shiva»[1]، وبوذا يحملانها على جبينهما بين الحاجبين والتي تمثل معنى الأزلية التي فقدها لوسيفير عند سقوطه مباشرة.

والطاولة المستديرة التي يستريح جرال عليها تذكر بحجر قبر المسيح المقدس وبالمثال المحتذى في كل المذابح الكنسية. إنها تمثل وسطاً روحياً. وحول الدائرة البروجية المثالية التي ترسمها هذه الطاولة، احتل الرسل الإثنا عشر الإشارات الإثنتي عشرة التنجيمية حيث سيقيم فيما بعد الفرسان الإثنا عشر، فرسان جرال Graal. وهذه الطاولة البروجية المستديرة هي صورة عن القبة السماوية بينما اللوح المحفوظ في الإسلام هو صورتها الأرضية، مكان المادة المبيَّنة التي يسجل عليها القلم الإلهي مصير أقدارنا.

والصَدَفَة ككل القواقع البحرية هي رمز مائي وقمري آخر. إنها مقارنة عالمياً بالجهاز التناسلي الأنثوي وهي مصدر أسطورة «أفروديت Aphrodite»[2] المرأة البحرية التي ولدت من قوقعة بحرية.

واللؤلؤة، ثمرة القوقعة، كاللوزة، صورة لنقطة من المني أو الندى سقطت من السماء، ترمز إلى القوة المولدة والطاقة الكونية، من هنا يقوم دورها في طقوس

---

(1) الإله العظيم الثالث في الديانة الهندوسية إله التدمير.

(2) أفروديت إلاهة يونانية للجمال والحب وهي فينوس الرومانية.

الولادة أو المآتم. والقوقعة البحرية، بسبب الضوضاء الغامضة والغريبة التي تصدر عنها إذا ما أدنيت من الأذن، كانت معتبرة كمصدر للصوت ومستقبل له. والكهنة التيبتيون كانوا يستخدمون صداها المتواصل لغمر ذهنهم بإدراك الصوت الطبيعي للكون.

ولما كان الصوت واللؤلؤة محفوظين في الصدفة، كانت تعتبر في التيبت كمتمم سلبي لـ: «فاجرا Vajra» – الصاعقة – الفعّالة، وبذلك تلعب دور الجلجل الشبيه بدوره بكأس مقلوبة تكون اللؤلؤة أداة الضرب فيه. وهذا التكامل كان معروفاً كذلك في الصين حيث كانوا يستعملون صدفة كبيرة «ليسحبوا» الماء من القمر بينما كانت مرآة معدنية تعمل على «سحب» النار من الشمس.

وبالتطوير اللوغاريتمي للولبياتها التي يعدّدها «الرقم الذهبي» والذي يحكم نمو الأحياء، أعطى شكل القوقعة الحلزوني رمزاً للولبية.

واللولب المسطح يستدعي رسم المتاهة أي العودة إلى المركز: واللولب المزدوج يمثل الحركتين المتكاملتين: التطورية والداخلية للحياة والموت. وهذا يشبه التكور المزدوج للأفعى في شارة الطبابة، الرحوية المزدوجة لعصا براهما والحركة المزدوجة لـ «النادي nâdis» حول الشريان المركزي «لسوشوما sushûma» والحركة المتناوبة التي يمارسها «الدوفا devas» و«الأسورا asuras» أثناء مخض «بحر اللبن amrita» والحركة الترددية للقداحة ذات القوس التي تولد النار باحتكاك الخشب. إنها رمزية دائرية تلحق برمزية العجلة التي يمثلها اللولبان المتشابكان اللذان يشكلان «السواستيكا».

ولنبق مع الماء الضروري للحياة الذي هو سابق لميلاد الكون. هناك أسطورة هندوكية تقول إن العالم نتاج بيضة «براهمندا brahmanda» حملتها المياه وحضنتها الأوزة «هامسا hamsa». وفكرة البيضة الكونية هذه التي هي أصل الظهور، تعود إلى الظهور في علوم نشأة الكون – كوسموغونيا – الأخرى كالبيضة التي بصفتها «كنيف

«Kneph» المصرية والإوزة الصينية وبيضة «الديوسكور Dioscures»[1] التي حضنتها ليدا بعد اقترانها بالإوزة. ونلقاها كذلك في نشوء الكون لدى «الدوجونيين Dogons»[2] «والبمبارا Bambaras»، وباعتبارها رموزاً للوجود والنشور فقد وُددت بيوض بين يدي صُوَر «ديونيزوس Dionysos»[3] في مقابر «البيوسى Boétie». واليوم تعتبر بيضة الفصح رمزاً لبعث المسيح ولعودة الحياة الربيعية إلى الطبيعة. وفي هذه البيضة الكروية كأندروجين الأفلاطونية، تقوم حالة السماء والأرض مغلقة قبل أن تظهر ولم تظهر إلا بعد أن انشقت البيضة إلى قسمين وفقاً لعملية مشابهة للاستقطاب الذي تمّ لأندروجين، وكانت هذه البيضة تحوي الوفرة العددية للكائنات في رشيم يسميه الفيديون المضغة الذهبية رمز الوجود الكوني الكامن.

وبعد انشطار هذه البيضة لا يمكن إدراك فعل السماء مباشرة ما دامت الأشعة الشمسية غير المحتملة استعصت على الرؤية إلا في صورتها المنعكسة على سطح المياه. والقمر الذي يرسل أشعة شمسية لا يمكنه أن يعطي إلا صورة غير مباشرة في انعكاس وهمي ذي خاصة تحولت إلى تأمل عقلاني ما دام التأمل هو ملاحظة السماء بواسطة مرآة.

يبدو الظهور إذن كانعكاس مقلوب للمبدأ الذي ظهرت صورته على سطح المياه فبات رمزاً، يعبر عنه الصوفيون بقولهم إن الكون مجموعة من المرايا يمكن تأمل «الجوهر» فيها تحت ظاهرة كل الأشكال وفي اليابان مثلاً نجد المرايا الشمسية في كل المعابد الشنتوية[4] كما نرى الصلبان في الكنائس المسيحية.

---

(1) اسم أطلق أسطورياً على أولاد زيوس الآلهة كما يطلق على حصاني كاستور وبولّوكس.

(2) الدوغون شعب من مالي يعيش على مرتفعات بندياغارا والبمبارا شعب من فصيلة ماندي Mandé يعيش في السنغال ومالي لا حضارة معروفة لهما.

(3) ديونيزوس إله النبات اليوناني وبصورة خاصة الكروم والخمر.

(4) شنتو Shintô هي الديانة اليابانية الأهلية التي تمجد الأجداد وقوى الطبيعة.

وتحقيق الإمكانات التي تضمها البيضة الكونية يتم بفضل فعل شمسي في العمق ممثل في مختلف التقاليد، بتفتح زهرة، لوتس، وردة، فلّة، على سطح المياه وهي خريطة انعكاس الشعاع السماوي الذي يتم فيه المرور من العالمي إلى الشخصي أو العكس.

فالزهرة هنا رمز لمبدأ سلبي. كأسها[1] يماثل الكأس التي تتلقى المطر والندى السماوي. وتفتحها على سطح ماء راكد وكذلك بالنسبة إلى زهرة اللوتس، أو في حديقة بالنسبة إلى الوردة، تمثل انتشار وتطور الظهور بكامله.

والزهرة باعتبارها قرصاً أفقياً وسليماً هي المتمم للرموز العمودية والفاعلة، رموز الفعل السماوي كحربة لونجين Longin[2] التي قطرت منها دماء المسيح في الكأس المقدسة خلال حفل غرال Graal أو كدم أدونيس الذي جرح بناب خنزير بري يعطي هذا الدم الحياة لزهرة شُقار مضرجة حمراء. وفي العصر القديم كانت حدائق أدونيس تعبر عن الازدهار الربيعي التجدد.

وزهرة اللوتس الناتجة عن ظلمة المياه الراكدة، تنشر على سطحها بتلاتها الثماني حول تويجها في الاتجاهات الثمانية للفضاء. ويمكن تشبيه برعمها بالبيضة التي تتفتح بتفتح الزهرة. والأيقنة[3] الهندية «ايكونوغرافيا» ترينا فيشنو نائماً على سطح المحيط البدئي بينما تنبعث من سُرّته زهرة لوتس يجلس عليها براهما. والهند تميز بين زهرة اللوتس الوردية «padma» الرمز الشمسي واللوتس الزرقاء «utpala» رمز القمر. والتضرع الشهير: «اوه» الحلية في اللوتس!» يعبر عن تمجيد الإله في حوض «دهارما dharma» الكوني.

---

(1) كلمة Calice التي تترجم بكلمة كأس هي من الناحية الدينية الإناء الذي تقدس فيه الخمر في الكنيسة ولم أجد كلمة تعطي هذا المعنى لأميزها عن الكأس العادية.

(2) شهيد القرن الأول الميلادي، هو الذي آمن بعد أن طعن المسيح بحربته في جنبه فاعتبر قديساً.

(3) الإيكونولوجيا علم يتعلق بدراسة كل ما يشكل عهداً من العهود كما يعني كذلك دراسة الفن الديني.

والوردة الإيرانية تتفق مع اللوتس الهندوكية والصينية. وفي الدراسة الدينية المسيحية هي الوعاء الذي تلقى دم المخلّص أي أنها تمثل «غرال Graal» المقدس المتمثل هو نفسه بقلب المسيح وهو ما يدل بوضوح على معنى شعار أنصار الصليب الوردي[1]. إنها رمز العودة إلى الحياة والورود توضع دائماً على القبور. و«هيكات Hécate»[2] التي ترأس الجحيم كانت تُمثل متوجة بالورود.

وهكذا يمكن أن نعتبر العالم كأرض مقدسة في وسط المحيط الكوني، جزيرة في وسطها يقوم جبل تعلوه هو نفسه شجرة مقدسة. ينابيع تنساب من أسفل هذه الشجرة ومجموع هذه الأماكن المتميزة يمكن اعتباره الإدراك الأول لمكان محفوظ أي مذبح في معبد.

وهذه الصورة الكونية المصغرة، هذا العالم الصغير المصغّر يمكن استبداله بقصر ملك وسط بحيرته أو بحصن وسط خنادقه أو بحديقة تحاول الحدائق الإيرانية أو اليابانية إعادة تشكيلها أو بالحدائق المسورة للبيوت الإسلامية أو جدران الأديرة، هذه كلها صور لجنة وُجدت من جديد. هذه هي التي تحل محلها رمزياً أجمل قطع السجاد الإيراني بزهورها وحوضها الوسيط وطواويسها المتقابلة مع شجرة الحياة.

## خامساً ـ الوسطاء الكونية
## الكواكب السيارة، الأعداد والألوان

**الكواكب السيارة.** ـ لعبت الكواكب والنجوم والسيارات دوراً رمزياً ذا أهمية كبيرة لأنها جذبت بانتظام حركتها انتباه المنجمين الذين كانوا أوائل الرياضيين وذلك لأنها تحلت بصفة مقدسة لكل ما يرتبط بالسماء.

---

(1) روزكروا Rose-Croix حركة صوفية أسسها كريستيان روزنكروتس في القرن الخامس عشر وهي شائعة في كثير من الأمصار المسيحية.

(2) Hécate إحدى الإلاهات اليونانية ربة السحر والافتتان.

لا تزال النجوم تتمتع ببعض التأثير إذا ما صدقنا الخطوة الشعبية التي تنعم بها «نجومنا» الحديثة. وليس في الدين اليهودي البدائي وحده يسهر ملاك على كل واحدة منها.

فالنجم القطبي الذي يلعب دور المحرك الأول، والذي تدور حوله القبة السماوية أصبح حديثاً رمزاً للتفوق. في الصين، يشبَّه الحكماء به وفي تقاليد أخرى، اعتُبر مسمار السماء، سُرّة العالم والدعامة الشمسية.

ولرسم النجمة خمسة تشعبات أو «البنتاغرام Pentagramme» كان يعتبر دائماً كصورة للعالم الإنساني الصغير وهو تفسير ورثته نجمة الماسونية المتوهجة. وكون البنتاغرام موضوعاً بين الزاوية القائمة التي تصلح لقياس الأرض والفرجار الذي يصلح لقياس السماء، يجعله رمز الإنسان المتجدد، السيد المدرَّب للرفيق الكامل في نظام المرافقة. وعلى قطعة فسيفساء في مدينة بومبي لا بد أنها لمهندس معماري، يمكننا رؤية جمجمة خماسية موضوعة تحت مثلث على شكل سقف مدعوم بدائرة مجنحة، هي الوعد بالعودة إلى الحياة من وراء القبر.

والبنتاغرام Pentagramme رمز سري للعرفان عند الفيثاغوريين يتصل رياضياً بعدد لا معقول «العدد الذهبي» مترجماً معدلاً وسطياً (1،618) أسماه باتشيولي[1] Pacioli صديق ليونار دافنتشي Leonard de Vinci[2] المعدل الإلهي. إنها تعرف بالقانون المثالي للإنسان الذي تقسم سرّته الجسم تبعاً لهذه الشعبة الذهبية نفسها. إنها تتحكم كذلك باللولبية اللوغاريتمية للنمو التي تتطور المخلوقات الحية تبعاً لها دون تعديل في أشكالها.

---

(1) لوكا باتشيولي رياضي ايطالي 1455–1510 وعالم جبري جمع الخبرات العربية في كتاب «السومّا Summa» عام 1494 ودرس كذلك موضوع الذهب.

(2) مصور ونحات ومهندس وعالم ايطالي 1452–1519، له رسوماتسو تماثيل عديدة للعذراء والمسيح وغيرهما.

أما النجمة السداسية المسماة «درع داود» فهي شعار اليهودية، إشارة إلى الصلح والتوازن وعلم إسرائيل.

لقد تكلمنا من قبل على رمزية النيِّرين الشمس والقمر. إنها تعود إلى أبعد القدم كرمزية الكواكب الخمسة الأخرى المعروفة في بلاد الكلدان وفي مصر. والامتياز الحالي المدهش لعلم الفلك يعفينا من الإصرار على إثارتها من جديد ولسوف نقتصر على الإشارة إلى العلاقة بين هذه الكواكب بالمفهوم الديني.

كبير الملائكة ميكائيل مرتبط بالشمس وزكاريل Zachariël بالمشتري ورفائيل بعطارد وجبرائيل بالقمر وعمائيل بفينوس الزهرة وسمائيل بالمريخ وأوريفيل بزحل. وفي المسيحية، رغم تبنيها الملائكة، تخلت عن مشاركتهم للكواكب فكانت الهرمسية هي التي أعادت الصلة بين الكواكب السبعة وخصائص الإنسان المماثلة عددياً والفضائل السبع والعيوب السبعة. عُزيت الإرادة إلى الشمس وكذلك الإحسان والكبرياء، والإبداع للقمر وكذلك الإيمان والكسل، ولعطارد العقل والاعتدال والرغبة، وللزهرة الانفعالية والأمل والفسق، وللمريخ الحيوية والقوة والغضب وللمشتري الإلفة والعدالة والفهم ولزحل التمييز والحكمة والبخل.

والشمس خلال جولتها الظاهرية بين مجموعات النجوم تتبع سنوياً طريقاً يدعى دائرة البروج وهو الخط الوسط لمنطقة عرضها «17» سبعة عشر درجة تسمى فلك البروج. ولقد قسم القدماء هذه المنطقة إلى ثمانية قطاعات ثم إلى إثني عشر وفقاً للأشهر الإثني عشر للسنة وأعطوها أسماء النجوم التي تحويها. وعلماء الفلك اليونانيون عزوا كل واحد من هذه القطاعات إلى واحد من الآلهة الإثني عشر من مجمع أربابهم الأمر الذي حول هذه الكوزموغرافيا «وصف الكون» إلى النموذجية - تيبولوجيا[1] -

شارة «الحمل» تنطبق على «بالآس Pallas» الذكاء المحقّق، والثور على «أفروديت Aphrodite» الخصب المتواصل، والجوزاء على «هرمس» الذكاء القياسي، والسرطان على «زوس Zeus» الخلق الأولي، والأسد على أبولّون القدرة

(1) علم النماذج البشرية منظوراً إليها تبعاً للعلاقات بين الطبائع العضوية والذهنية.

الحافظة، والعذراء على «دميتر Déméter» الذكاء التحليلي، والميزان على «هيفايستوس Hephaïstos» الحكم الرزين، والعقرب على «آرس Arès» التمرد المحوّل، والجدي على «هيرا Héra» التنظيم السياسي، والدلو «هستيا Hestia» الذكاء البدهي، والحوت على «بوزيدون Poseidon» التضحية الاجتماعية.

**الأعداد.** ـــ مفهوم العدد ولد ولا ريب من التأمل بمجموعة من الأشياء المتماثلة أو ذات ميزة مشتركة الأمر الذي حثّ أحد الأسلاف الأوائل على اعتبارها كتكرار جَمعي لشيء واحد. كان هذا أول تطبيق لنظرية المجموعات. ولكي يتم العدّ ظل الإنسان البدائي يعتمد على الحصيات Calculus – التي أصبحت العوامل المستعملة للعدادات التي لا تزال مستعملة الآن في الصين كما أن لعب أطفالنا بالكلل ما هو إلا استمرارية لذلك.

وبعرضنا لرمزية الأعداد التي هي مفهوم المجموعة والتي هي السبب الموجّه لدراستنا، يمكن تسهيل الإدراك والحصول بالمقابل على بعض المعرفة. يجب في البداية التركيز على طبيعتي الأعداد اللتين تظهران تساوي حديها وتكاملها. ويجب التمييز بين دورهما كاعداد أصلية تحدد الكمية وإعداد ترتيبية تدل على الصفات، وهو تمييز ابتدائي في ظاهره لكنه يعمق في محصلاته النهائية. ومن المناسب أن نبين أن «الصفر» ليس عدداً بل نقطة الانطلاق لكل تعداد سابق للوحدة ورمز للإمكان الشمولي.

الأحدية، 1. كانت الأحدية تعتبر دائماً رمز الكون، رمز إله شخصي وهذا لا يعني الوحيد بل الأول في تسلسل السلطة. ويمكن لرجل دين رياضي أن يفسر هذا السلطان المطلق بمعادلة من طراز: «1=∞» أي أن الواحد يساوي اللانهاية وهي حقيقة كيفية تكون لامعقولية كميّة. واللاهوتية السلبية يمكنها الذهاب حتى إلى أبعد من ذلك وافتراض معادلة أخرى أكثر لامعقولية: «0=∞» أي اللانهاية تعادل اللاوجود، الأمر الذي يعود إلى تعريف الله بمجموع الممكنات كما فعل من قبل لايبنتز Leibniz.

يُفهم إذن أن ملحداً ومؤمناً يمكنهما تقبل هاتين المعادلتين المتناقضتين بأن يعطيا لمعنى الكلمات مفهوماً متناقضاً وأن يعتبرا هاتين المعادلتين كتعريف يعني التدرج الطبقي. غير أنه بالنسبة إلى معهد الزمن الغابر كان الأزل في صفة يعطي العلامة القصوى وهي (20) فإن ذلك يمكّن كذلك من إنجاز هذه الواقعة بمعادلة: (1=20).

وبعرضنا لرمزية الأعداد علينا إذن أن نميز أولاً بين هذين المفهومين المتناقضين الممتزجين في أغلب الأحيان. مثلاً رقم (2) الذي يبدو كمياً ضعف الواحد ليس في الحقيقة غير جزء من جزئي الواحد اللذين يجب جمعهما للحصول عليه مما يعبر عنه في المعادلة: ($2\times{}^{1}/_{2}=1$) والعملية نفسها يمكن تحديدها بأي عدد آخر، فالألف على سبيل المثال يعطي المعادلة التالية: «$1000\times{}^{1}/_{1000}=1$» وهو ما يعود إلى القول إن كل ما كان مجموع الرقم المقدر كبيراً كانت أهمية كل جزء من أجزائه صغيرة. «وحرية» كل منها تقلّ بنسبة العدد الذي يشكله.

وعدد (2) يمثل الثنائية والقطبية والجنسية وانقسام الوحدة إلى مؤنث ومذكر، فاعل وسلبي، «ين ويانج» «Yin-Yang».

وعدد (3) الثالوث، يضخّم تقسيم الوحدة ويشكل ظاهرتها العنصرية كثلاثي التركيب والثالوث أو الثالوث الأقدس[1]. إنه يمثل الظاهرة المحدثة للثنائية التي هي بعدُ عقيمة، ابن الزوجين، أو الروح الفكرية (neshamah)، والروح المفكرة (رواخ=rouach) والروح الحيوانية (نفس=nephes) إذا أخذت على المستويات الثلاثة الخاصة واحدة.

وبعدد (4) الرباعي، نصل إلى توسيع الوحدة باعتبار أن الرباعي - القابل الانقسام على أربعة - هو عدد تجلي الفعل في الإتجاهات الأربعة للفضاء، العناصر الأربعة، الفصول الأربعة، أطوار الحياة الأربعة والجبلات الأربع. فرقم (4) هو المربع

---

(1) أود هنا أن ألفت نظر القارىء إلى أن رقم ثلاثة يبدأ بحرف التاء «trois» والكلمات الأخرى التي جاءت تبين ظاهرة تقسيم الوحدة: ternaire، triade، trinité.

والصليب وتربيع الدائرة: «10=4+3+2+1» إضافة إلى دورانية ربع الدائرة: «1+2+3+4=10» وهذه هي رباعية فيتاغور[1] «tétractys».

والعدد (5) الخماسي، يمثل الفلك والمادة والحياة باعتباره مؤلفاً من أول مزدوج وأول مفرد «2+3» أي من الذكر والأنثى. إنه العوامل الخمسة: «النار، الهواء، الأرض، الماء والأثير»، الحواس الخمس وأصابع اليد الواحدة والكواكب الخمسة التقليدية باستثناء الكوكبين المضيئين. وهو التقويم الفيتاغوري الذي يشترك فيه الجزء الذهبي الذي يمثل الإنسان نفسه دون أن نغفل تعدادات صينية أخرى برقم (5).

والعدد (6) هو العالم الأكبر، العالم الذي خلق خلال ستة أيام، الرسوخ، التوازن، طبيعة الطبيعة «natura naturata» جهات الفضاء الست (الأربع الأفقية والسمت والنظير). إنه جمال العالم وإيقاعه الممثل بالكوكب فينوس «الزهرة»، والألوان الستة: ثلاثة أولية: الأزرق والأصفر والأحمر وثلاثة مشتقة: الأخضر والبرتقالي والبنفسجي، إنه خاتم سليمان والإنسان العالمي.

والعدد (7) هو رقم الطهارة والتكوين والوقت مع الكواكب السبعة وسبعة أيام الأسبوع وسبعة إيقاعات السلم الموسيقي ودرجات الدراسة السبع (الثلاثية والرباعية) والفضائل السبع والخطايا السبع، وهبات روح القدس السبع وحكماء اليونان السبعة. «السّبات Sabbat» – السبت – في العبرية هو اليوم السابع ورقم (7) يرمز إلى التوحد مع الله.

والعدد (8) ثمانية أيام العيد، التحقيق، التوازن، الراحة، التفاهم الكامل، ميزان القبلانية – تفسير اليهود التوراة –، تعميد النصارى، العالم الوسيط بين دائرة السماء ومربع الأرض ونقطة توقف الظاهرة.

---

(1) فيتاغور Pythagore فيلسوف رياضي يوناني 570–480 قبل الميلاد لم يترك شيئاً مكتوباً. ونظرية وتر المثلث المنسوبة إليه كانت معروفة لدى البابليين قبل ألف سنة على وجوده. والحساب البيتاغوري يتعلق بالأرقام الكاملة.

والعدد (9) هو التعددية واستمداد الحيازة والتسلسل.

والعدد (10) هو الكون، المجموع، عدد الأرقام. هناك عشرة أسماء ربانية عشر أصابع لليدين وعشر مقولات مدرسية: مادة، صفة، كمية، وضْع، مكان، وقت، علاقة، مظهر خارجي، فعل، رغبة). وهو رقم الدائرة ومركزها على مبدأ بيتاغور: (1+2+3+4=10). والرقم الأساسي الذي استعملته كل الشعوب تقريباً، الصفر (0)، المصريون، اليونان، الهندوس، الصينيون، اليابانيون وتبنته في حسابها.

والعدد «11» هو الخطيئة وفقاً لرأي القديس أوغستين لأنه يرتبط بالمركب، الثنائي: (11=1+1=2). وهو كذلك «التوحد المركزي» للسماء الخامسة مع الأرض (5+6). ورقم (11) هذا بمضاعفاته (22) و(33) أعداد ماسونية[1].

والعدد (12) تركيب للمبدأ الإثني عشري والمبدأ الدائري. فهناك إثنتا عشرة إشارة للبروج الفلكية وإثنا عشر ربّاً كبيراً في الميثولوجيا القديمة، إثنا عشر تابعاً للمسيح (الحواريون)، إثنا عشر إقطاعياً لفرنسا، إثنا عشر فارساً للقديس «للقربان المقدس Graal» إثنا عشر شهراً للسنة، إثنا عشر ملكاً في الكتاب المقدس، إثنا عشر سبطاً، إثنا عشر بطريركاً، وإثنتا عشرة ساعة في اليوم.

والعدد (20) تبعاً لأريسطو هو عدد التعاقب الذي يعتبر مع عدد (2) عدد الحركة المحلية والألف (1000) عدد التنامي يساوي (1022) الذي كان حكماء مصر كما يقول داتيه Dante يعتبرونه عدد النجوم الثابتة.

والعدد (50) هو العدد اليوبيلي أي (7×7=49) من السنين السبتية و(49+1=50) السنة اليوبيلية.

---

(1) تكرر الحديث عن الماسونية. إنها تنظيم سري يضم أشخاصاً يتعارفون بإشارات معينة وتنظيماتهم موزعة في أنحاء العالم على شكل محافل خاصة. تأسست الماسونية في بريطانيا في القرن السابع عشر وفي فرنسا في القرن الثامن عشر وتركز على تآخي الأفراد والالتحاق بها يخضع لطقوس خاصة.

والعدد (60) كان قاعدة الحساب لدى البابليين. إنه عدد كامل ودائري سداسي وثنائي القسمة وعُشري، يأخذ معناه إذا لاحظنا أن السنة كانت مؤلفة من ستة أشهر وأن أيام الشهر كانت ستين يوماً.

والعدد (64) هو عدد شارات الـ «يي-كينسج Yi-King» والـمائة (100) عدد إشارات دائرة كاملة و(1000) عدد التوافر.

**الألوان.** ـ هناك ستة ألوان كما يعرف الرسامون والـمصوروون لا سبعة إلا إذا أضفنا إليها اللون الأبيض الذي هو الرمز، ثلاثة منها أولية: الأزرق والأصفر والأحمر وثلاثة مشتقة من خليط من لونين أوليين: الأخضر من الأزرق والأصفر والبنفسجي من الأزرق والأحمر والبرتقالي من الأصفر والأحمر. وإذا وزعنا هذه الألوان على حلقة فإن الأبيض سيقوم في الوسط والأسود حوله. أما عن رمزيتها، فإن الأحمر في الغرب هو لون الـمملكة الحيوانية واسم آدم يعني الأحمر، والأخضر هو لون الـمملكة النباتية والأبيض الـمملكة الـمعدنية رغم أن الأحمر في الصين يعارض الأسود كمعارضة النار للـماء والأبيض للأخضر.

إن اجتماع الضدين في الألوان وتكاملهما يبدوان مع مقابلة الأبيض والأسود، الضوء والظل، النهار والليل. مثلاً، في الجيتا Gîtâ الهندوكية يمثل الأبيض «أرجونا Arjuna» كما يمثل الأنا، و«كريسنا Krisna» يمثل الأسود و«الْهُوَ Soi».

والأبيض الـمعزوّ إلى الشمس، تركيب ضوئي حدّي. إنه رمز خليط أو مرور بين حالتين أو وقتين، مرور من الـمراهقة إلى البلوغ لدى القدماء مع لبس التوج (Toge) البيضاء، انتقال من حالة التمني إلى حالة القبول ما دام الـمرشح «Candidus» يتلفع بثياب بيض فيما مضى، وهو انتقال من الحياة إلى الـموت، والأبيض كان لون الحداد عند القدماء وفي الصين ولون الـمعمدين الجدد والأكفان.

والأسود هو ظلام البدايات، الحالة الرئيسية لعدم الظهور، لكنه كذلك في القطب الآخر لون الظلـمات الخارجية. إنه يرمز إلى الـموت، السلبية، القبول، الحداد،

كالوشاح الذي كان يغطي رأس المحكومين بالإعدام وكلون شراع سفينة «تريستان Tristan» ومعاطف الدراويش الدواريـن الذيـن يخلعونهـا عنـد الرقـص ويلبسـون ثوبـاً أبيض.

والأسـود هـو كذلـك لـون الإلاهـات الجهنميـات، لـون العـذراوات السـود، والحجارة المكرسة «لسيبيل Cybèle»، أسود كلون حجر الكعبة. ولقد ألّـف جلال الدين الرومي مراحل الصعود والارتقاء الداخلية للصوفيين على سلـم اللونيات بدءاً من الأبيض إلى الأسود مروراً بالأحمر كما هو الحال في الكيميـاء «alchimie» حيـث يمثـل الأسود الهرمسي العودة إلى السديم غير المتميز بعد مروره بالتحرر من الأحمر.

لرمزية الألوان حسم فلكي. فالأحمر المريخي يمكـن أن يكـون نهارياً أو ليليـاً. والأحمر النهاري هو ذكري ونابذ، إنه القوة الحيوية لغريزة الحب «éros»[1] المنتصرة، الفضيلة المحاربة، الثراء والحب. والأرجواني كـان اللـون الـذي يفضلـه الأبـاطرة البيزنطيون والنبلاء الرومان والذي ورثـه الكرادلـة عنهـم. والأحمـر الليلـي هـو أنثـوي وجابذ. إنه لون نار الأرض المركزية وتنوُّر الكيماويين. إنه لون الدم الرَّحِمي.

هناك أصفر شمسـي. إنـه رمـز الفتـوة والقـوة كـالذهب الـذي يرتديـه الأبـاطرة والملوك. لكن الأصفر الضوئي، ذهب باهت، هو رمز عـدم الثبـات والغيرة والبلـوغ والخيانة.

والأزرق البرجيسي لون بارد وعميق، لون الهواء والفراغ، لون الحقيقـة بالنسـبة إلى المصريين. والأزرق الفاتح يثير الأوهام في حلـم النهـار والأزرق الغـامق القريـب من الأسود هو صورة الحلم الليلي. وإنه كذلك نقاء الفوق طبيعي ومعطـف الربوبيـة كمعطف العذراء.

والأخضر الزهري هو اللون الوسيط للنباتات، لون المياه المطهرة التي تتجدد. ولما كان الذهب الشفّاف أخضر اللون، فإن الزمرد يسهم في روعة المعدن الثمين.

---

(1) هذه النظرية جاءت على لسان «فرويد» كما هو معروف.

والبنفسجي الزُّحلي هو لون الشهداء وثوب المطارنة والحداد بالنسبة إلى الأرامل.

والبرتقالي العطاردي هو لون الاعتدال والعقل.

## سادساً ـ العالم الأرضي: فن العمارة

وصلنا إلى نهاية منحدر وهمي قادنا من أعلى جزء من السماء تقيم فيه الآلهة إلى أرضنا. وفي طريقنا رأينا أسلافنا يستعملون الظاهرات الكونية للتعبير عن أفكار ومشاعر لا تزال تكوّن جزءاً من ميراثنا الإيديولوجي. وستكشف لنا الأرض أصل عدد آخر من الرموز المعارة للمواد المستخدمة في بناء العمارات وفي فلاحة الأرض والعدانة.

إن أقدم مادة حرفية مع الأرض كانت الخشب وكل قطع البناء ظلت على حالها في أشكالها ووظيفتها ورمزيتها عندما حلّ الحجر محله. في اليونانية، كلمة «هيليه hylé» معناها «خشب»، وتعني كذلك المبدأ الأساسي للمادة الأولية في العالم. لهذا السبب، عبارة «مهندس الكون الأعظم» في الماسونية تعني النجار أو الخشّاب لذا قيل إن المسيح ابن نجار.

وباستعمال أشجار الغابة وأخشاب الأدغال لإقامة أعمدة المعابد، كانت الهندسة القديمة قد نجحت بالطبع في التبني التام لعوامل الكون. في الهند مثلاً، كان الصانع الماهر الأول، الخالق «فيشفاكارما Vishvakarma» ممثلاً حاملاً في يده بلطة النجار وقضيب القياس، الرمز الذي وضعته رؤيا يوحنا الإنجيلي – آخر كتاب من كتب العهد الجديد – بين أيدي ملك يمسك بقصبة من ذهب ليفحص مقاييس القدس (أورشليم) السماوية.

توافق إحلال الحجر الميت محل الخشب الحي مع لون من بلورة دورية مساوية لاستقرار الرحّل، الأمر الذي أمكنه توفير نقل المزارات المقدسة الأولى من قمم

الجبال إلى أعماق الكهوف. فالحجارة غير المشذبة، عظام الأرض الأم، المنتزعة من مقامها الأرضي أنْسِنتْ – أي أمكن تحويلها إلى ما يرضي الإنسان – بقطعها بشكل مدروس وحُولت إلى أحجار «خالصة» جديرة بأن تستعمل في بناء المعابد.

والأسلاف كذلك جمعوا حجارة سقطت من السماء. وبما أن الأرض موهوبة سلبياً لحيوية السماء، فإنها «تلقت وما تزال تتلقى وابلاً من الشهب عرّفها القدماء كرسائل من أعلى». كانوا يسمونها «حجارة الصاعقة» في حين كانت في الحقيقة صوّانا قبتاريخيا «قبل التاريخ». لقد تبنوا «حجارة المطر» كرمز للخصب وحجارة ربانية على غرار حجارة وسيطة لمعبد أومفال في «دلفيس Delphes» وحجارة خشنة كالحجر الأسود «لسيبيل Cybèle» ربة الخصب التي نقلت من «سيلينونت Selinonte» إلى روما في القرن الثالث.

والنموذج الطبيعي لكل فن عمارة كان الجبل بالطبع، رمز المركز الذي كانت الصور القديمة وغيرها كما رأينا من قبل، الركيزة البوذية وركيزة هرمس والنصب (بيت إيل) السامي والنصب الحجري العمودي النيوليتي – الراجع إلى العصر الحجري الأخير –، والأومفالوس اليوناني «Omphalos» واللنجا الهندوكي «linga» والمسلة المصرية. وكل بناء ومعبد وقصر ومدينة ومكان مقدس، كان مركزاً للعالم وكان عليه أن يتطور بحيث يصبح مضغة بشرية إنطلاقاً من المركز وهو نقطة الجمع للتأثيرات الصادرة عن اتجاهات الفضاء الستة.

وهذا التراجع الشعري إلى ستة مقاطع يفسر كما رأينا بالدور الوسيط لرقم (6) في الخلق الأمر الذي يبين السبب في إخضاع القواعد الست في الفن الهندوكي الذي أقامه «ياشودارا» في سياق الكاماسوترا Kâma-Sûtras أو في المبادىء الستة للرسم الصيني الذي يعود أول تأليف معروف له إلى «سي–هو Sie-Ho» أو في القواعد الست المبينة من قبل فيتروف Vitruve والمعتبرة أول قانون للهندسة المعمارية القديمة.

والهندسية التي كانت أصلاً قياس الأرض، تدخلت في البناء وتوجيه العمارات اليونانية بفضل الفرجار السماوي والزاوية القائمة الأرضية اللذين يقوم بينهما معلم

البناء، لأن نموذج كل بناء لكل عمارة كان يتطلب أن تكون له قاعدة مربعة وسقف دائري على غرار «الستوبا Stupa» البوذية والقبة الإسلامية. ومن فوق إلى تحت، كان على البناء أن يحقق ممرًا من الوحدة الأميرية إلى الرباعي في مظهر البناء. وإذا كانت القاعدة مستديرة كان عليها أن تصبح مربعة في توجهها.

وامتياز الشكل الدائري تفوق مدة طويلة كشاهد «للتولوس Tholos» اليوناني، المعبد المقدس المحاط بأعمدة وباحة معمدة مشتقة من الخصّ الأولي القصبي. وهذا «التولوس» كان في حينه حزمة من الورق يكوّنها في الأعلى تجمع من السوق تشكل السقف. وخيمة الرحل كانت هي الأخرى مستديرة ومحيط روما القديمة كان دائرياً أيضاً باعتبار أن كلمة «أوربس Urbs» المدينة مشتقة من «أوربيس Orbis» الدائرة، لدرجة أن التبريك البابوي «أوروبي وأوروبي Urbi et Orbi» لم يكن إلا لغواً محترماً.

وقبل أن يتم بناء أي شيء، كان يتوجب القيام بشعائر ضرب الرمل لاختيار المكان المناسب ولتحديده. لأن مفهوم السُّور المقدس «لايركوس وتيمينوس erkos et temennos» كان أولياً وجوهرياً. وكان هذا السور يحيط بالنطاق العائلي وبالبيت والمقر وقبور الأسلاف التي يظل الوصول إليه ممنوعاً على الغرباء فلا يدنو منه غير أفراد القبيلة. وكلمات سيكوس إركوس «Sekos-erkos» التي عنت زريبة الأغنام، طُبقت فيما بعد على محيط المقام العائلي ثم على باحة المعبد: كذلك فإن كلمة «حرم» في اللغة العربية تأتي من جذر «حَرِم» وتعني ممنوع.

وفي اللاتينية كلمة «تمبلم المعبد templum» من كلمة «تمبار tempare قسّم» عبرت في بادىء الأمر عن قطاع محدد من السماء من قبل العرافين لمراقبة العوامل الطبيعية ومرور الطيور التي كانت تعتبر رسل السماء. ثم طبقت هذه الكلمة على مكان البناء حيث كانت تجري تلك المراقبة ثم على المراقبة نفسها التي أصبحت النظرة الضمنية الموجهة نحو المبادىء الربانية.

والسمة السماوية للشكل الدائري لازمت البنائين زمناً طويلاً وهي ما أظهروها على شكل قبة: في الصين كان معبد الضياء السماوي الـ: «مينج تانج ming-t'ang»،

ذا سقف دائري تحمله ثمانية أعمدة منصوبة على قاعدة مربعة. ولكـي يتم تحقيق هـذا التربيع للدائرة الذي يبدأ من القبة السماوية نحو مربع الأرض، يجب السمرور بالـمثمن المتصل بالعالـم الوسيط ذي الثمانية أبواب واتجاهات ثمانية ورياح تمثل هذا العدد.

والغرف الرسمية المصرية كانت سقوفها نجمية الشـكل على غرار الـمحافل الـماسونية. وفي «بيت الذهب» التابع لنيرون، كانت قاعة العرش الدائرية مغطـاة بقبة برجية تدور حول نفسها ليلاً ونهاراً. وفي قبور الشهداء المسيحيين كـان القبر قائماً تحت قبة تذكر بها صدور كنائسنا وقبوها الـمقبب وهي الوليدة البعيدة للقبو الأصلي ولغار الحوريات. وفي القرن السادس عشر أيضاً كان الملك ينام على سرير، الجزء الأعلى منه اسمه «سماء السرير». ومضجعنا الذي يأتي من الاسبانية مـن خلال العربيـة «الكوبّا – القبّة»، يدل على القبة التي كانت دواوين الـملوك العرب تقوم تحتها.

والـموقع والـمعبر، كل بيت هو مركز العالـم بالنسبة إلى ساكنه، مكان للسلـم والتفكير والأمن الـمشترك مع الطفولة ونار الـمدفأة وحِجْر الأم الذي يوقظ الذكـرى. وفي الصين القديمة كـان البيـت مربع الشـكل كـالأرض يُفتح نحـو شروق الشـمس. وصاحب البيت يقيم فيه باتجاه الجنوب كالامبراطور في قصره. وكان السقف مفتوحاً بدائرة مركزية لدخان الـموقد وفتحة أخرى في الأرض تيسر تصريـف الـمياه ملخصاً بذلك صورة فلاحية بسيطة لـمركز العالـم.

البيت العربي مربع هو الآخر يحيط بفناء مربـع أيضـاً ويحـوي في وسـطه حديقـة وسبيلاً. وفي أفغانستان، الـمسـاكن الـمربعة والـمحصنة للـمقيمين تجاور الخيام الثلاثيـة الشكل للرحل والغرف الـمستديرة للتركمان. وبيت الشـمس «للسيوكس Sioux»[1] مستدير تدعمه وتربطه بالـمركز الأوسط (28) عموداً تظهر دورة القمر الشهرية.

وفي بعض التقاليد، البوذية مثلاً، يشبّه جسم الإنسان ببيت ذي ست نوافذ تمثـل الإتجاهات الستة (خمسة خارجية وواحد باطني). وفي الفكر الـمسيحي، الإنسان نفسـه

---

(1) مجموعـة شـعوب هندية في امريكـا الشـمالية «Crow، Hidatsa، Winnebago، Iowa، Omaha، Osage، Dakota» يتكلـمون لغات متقاربة ويعيشـون في السـهول الـممتدة مـن أركنساس إلى الـمناطق الجبلية.

معبد للروح القدس. بذلك يمكن من جهة أخرى تقريب رمزية البيت من رمزية الملابس التي هي «جسم روحي» حسب قول القديس بولس. وفي الصين القديمة، كانت القلنسوة المستديرة للمتعلمين وأحذيتهم المربعة تظهر أنهم يعرفون أشياء السماء وأشياء الأرض. والياقة المستديرة للثوب الإمبراطوري تقابل طرفه المربع.

وعلى الصعيد اليومي، أكثر عوامل البيت أهمية كان الباب وعتبته والممر من موقع إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، من الضياء إلى الظلمات ومن النطاق الدنيوي إلى النطاق المقدس، من الإملاق إلى الثراء. وفي لغة الطاويين إغلاق الأبواب هو حجر النفس.

وهذه الرمزية تنطبق على «التورانا Torana» الهندوكية و«التوريسي Torii» اليابانية وعلى بوابات الكاتدرائيات. كل هذه الأبواب التي تنفتح على ممر محوّل يؤدي إلى مقصورة المعبد، إلى قدس الأقداس، إلى قلب البناء نفسه الذي هو باب للسماء. وفي التحليل الأخير، ممر الباب يرمز إلى المسارة إلى المعرفة. و«جانوس Janus» الرب الذي كان يحتفظ بمفاتيح الأبواب المدارية كان يرأس كذلك الأسرار. والعبور من الأرض إلى السماء كان يتم من باب الشمس. وثقب القبة هو الباب الضيق الذي يمكن تقريبه من سمّ الإبرة. وفي دعامات سواكف الأبواب في الكاتدرائيات، يمثل المسيح المبارك الباب الذي كان ينفتح منتصف الليلة الفصحية.

## سابعاً ــ عالم الأرض ــ الزراعة

عندما أصبح بيت الله (بيت إيل beth-el) بيت الخبز، «بيت لحم beth-lehem»، بات حرم الله المحتجب المقر المحاط بالحقول قادراً على إطعام الشعب المختار. انبثقت المادة الرئيسية من المياه بعد إزاحة السديم فظهرت الأرض كعنصر خصب، رحم كانت مخبأة فيه الينابيع والجذور والمعادن. أصبحت الإلاهة «سيبيل Cybèle» خالقة البشرية كما يقول «لوكريس Lucrèce»[1]، الأرض الأم للبشر الذين كونتهم والذين تطعمهم وتدفنهم.

(1) شاعر لاتيني 98-55 قبل الميلاد مؤلفاته متأثرة بالفلسفة الابيقورية.

وإذا كان لا وجود للنـار دون هـواء فلا وجـود لـلأرض دون مـاء وهـذا يمثـل الإرث غير الـمتميز للسديم. ويكون للنبات بجذوره طبيعة ومصـدر سـابق علـى خلـق النيِّرين كما تقول التوراة. ونباتات عَدْن تمثل تطـور الرشيمات الـمتحصلة مـن دورة الوجود التي سبقت دورتنا. وهذا ما تعبر عنه أساطير الخليقة لدى مختلف الشـعوب. في اليابـان، أوليـة الـسماء تشير إليهـا أسـطورة الأرض التي يحملهـا حـوت. وفي الهنـد، وخصوصاً في الصين، تحملها سلحفاة. وعنـد الأمـرندنيين – أي الهنـود الأمريكيين – تحمل الأرضَ حية وفي مصر القديمة جُعران، وفي جنوب شرقي آسيا، فيـل، وحركـات هذه الحيوانات الحاملة للأرض تحدث الهزات الأرضية.

لكـن الـسماء لا يكفـي. فلكـي تخصّـب الأرض، يتوجـب حرثهـا وبذرهـا. في الـماضي، رسم إمبراطور الصين، وحديثاً ملـك كمبوديـا، بعد أن توسـلا إلى الـسماء لتمنحهما الـمطر، الخط الأول الذي يقود إلى الـمحراث الذي تدخل سكته في الأرض كعضـو الذكـورة، وهـذا تمثل نجده في السنسـكريتيه حيث الجذر الواحـد يشـير إلى الـمعرفة والقضيب.

واندفع الأسلاف في هذا التأنيس إلى أبعد من ذلـك. فشبهوا نمـو النبات لكـي يفسـروه بحمـل إلاهـة أنثـى اسمهـا «جايـا Gaïa» وهـي الأرض الأولى أو «ديميتـير Déméter» الأرض الـمستنبة، أو «سـيبيل Cybèle» الأرض الأم. ومـن جهـة أخـرى، كانت الزراعة اكتشافاً أنثوياً باعتبار أنها الـمنبع الجوهري لكل إمراع، وفي حين كـان الرجل يقنع بالصيد كانت الـمرأة تزرع وتحصد.

والدفن هو الأساس في زرع بذرة أنسية يجب أن تنبت من جديد. وحيث كـان يحرق الشيوخ كان يدفن الأولاد. فالأرض أمّ حقاً وإذا كان الإنسـان حيّاً فلأنـه يـأتي من الأرض التي تعيده إلى الحياة.

وتطوير اللقاحات يتم على هذا الشكل في دائرة حيوية كونية تفسر رمز البستان الفردوسي واللوتس الـمتفتح على سطح الـمياه والشجرة التي تنبت مـن بـذرة مدفونـة في الأرض والتي تعيش الطيور على أغصانها رمزاً للحالات العليا.

والنبتتان المغذيتان اللتان سمحتا للإنسان بالبقاء كانتا القمح والكرمة اللذين كان «كليمان Clément»[1] الإسكندري يشبه إحداهما بالحياة العملية والثانية بالحياة التأملية. ويجب أن نضم إلى القمح النشويات الأخرى: الذرة البيضاء، الأرز، الفاصولياء، الشعير والذرة التي لا تزال أصولها غير معروفة والتي كانت تعتبر هبات من الآلهة. فالقمح والكرمة هما العنصران الرئيسيان «الايلوزينيه والدينوزيه»[2] التي كان هدفها كشف سر الحياة للملقنين بمقارنة التطور البشري بالتنبت النباتي الذي تتوقف حياته على صعود النُسغ الدوري والذي كان يبدو للإنسان كما رأينا وعداً بالأزلية.

وفي سياق الأسرار «الإيلوزينيه» كان «تريبتوليم الشاب Triptolème» ابن ملك «ايلوزيس» يحضر أمام «ديميتير Déméter» الذي يعطي للأبطال سنبلة قمح «محصودة بصمت» عربون المحاصيل المستقبلية كما كان بوذا في زمن ومكان آخرين يقدم بصمت زهرة لوتس لأنصاره المؤمنين المجتمعين. كان ذلك على ما يبدو طقس تكريس «ملحمي» وهو المشهد الأخير من التأمل والتفكير في الأسرار.

والكرمة كانت أكثر من القمح، تعتبر لزمن طويل كنبتة مسيحية. فالنشوة الروحية كانت ميسرة بالسكر أو كانت مشبهة به. وألّف متصوف إيراني شهير، عمر ابن الفارض، قصيدة يمتدح فيها الخمر «الخمرية» حيث يشبه الخمر بأرواحنا والكرمة بجسمنا. واستعمال الخمر، مشروب الآلهة، كان وسيلة للمعرفة والمبارة. كان يشبه بدم «ديونيزوس»، كما شبه بعد ذلك بدم المسيح. إنه يوقظ الخصب العالمي، النباتي والحيواني وحتى البشري.

---

(1) كليمان الإسكندري أبو الكنيسة اليونانية وفيلسوف مسيحي (150–216م) اعتبر الحقيقة المسيحية تتويجاً للفلسفة (الكتاب المقدس شرح فلسفة أفلاطون).

(2) Eleusis ميناء يوناني أثري قديم إلى شمال شرقي أثينا كانت تمارس فيه في العصور القديمة شعائر أسرار النبات. و«ديونيزس Dionysos» إله النبات اليوناني وبصورة خاصة الكرمة والخمر وهو ابن الإله زيوس والإلاهة سيميليه Semele جعله الرومان فيما بعد الإله «باخوس Bakkhos».

والثور والتيس، رمزان حيوانيان «لديونيزوس» كانا في حقيقة الأمر مشهورين بقدرتهما التناسلية. وانبثاق العضو الذكر بعد كشفه يشكل واحداً من أسرار «الإيلوزينيه». ويمكن رؤية هذه المشاهد مرسومة على جدران «دارة الأسرار» في «بومبيه Pompei» وهي قريبة من الكرْم المديني التي تمّ اكتشافه أخيراً.

والرعد الذي يبشر بالمطر المفضال كان يعتبر كخوار الثور والتضحية بالتيس خلال أعياد «ديونيزوس» كانت مصحوبة بنشيد قدسي، نواة التراجيديا «تراجوس أويدي tragos-ôidê» ومعناه «نشيد التيس». وهذا الدور للتيس الرسول حامل خطايا القبيلة الجماعية يمكنه أن يوضح سياق «تطهير النوازع» الذي كان أرسطو يعزوها إلى التغير المأسوي الفجائي.

## ثامناً ـ عالم ما تحت الأرض – التعدين

قبل أن نوغل في العالم التحت أرضي يعطينا الظل والليل دلالة على الطبيعة. كان الليل بالنسبة إلى اليونانيين بنت «الخواء Chaos» أم(*) السماء والأرض، أي أن الليل، في الآنية اللاموقوتة، رأى ولادة الكون وأحاط ظهوره بالظلمات على غرار كل الخلق والتحول الذي يتم في الظلام.

كان الليل يطوف في السماء ملتفاً بحجاب داكن مصحوباً بالجنيات «والباركات Parques»(1). وكان يتقدم واقفاً على عربة تجرها أربعة خيول سود رمز الساعات الليلية الأربع، الأمر الذي يجعله مرافقاً لأبولون الذي يقود عربة تجرها أربعة خيول بيض رمزاً لأربع ساعات النهار. والرمزية الأرضية تتأرجح على هذا الشكل بين النور والظلمة، وهو المعنى الإتيمولوجي لـ: «يانج Yang» و«ين Yin»، بين الجانب

---

(*) كلمة ليل في اللغات الأوروبية مؤنثة.

(1) إلهات القدر الرومانيات يقابلن الإلهات اليونانيات (Les Moires) وهن ثلاث أخوات: كلوتو (Clotho) تشرف على الولادة ولاخيزيس (Lachésis) على الحياة وأتروبوس (Atropos) على الموت.

الـمشمس والجانب الـمظلـم كما هي الحال في الحلبات الإسـبانية، وهـو تعـاقب كـان وما يزال يفرض على بناء الصروح وعلى الزراعة توجيهاً كـانت تحـدده قديمـاً طقـوس الهندسة.

وكان الوضع الـمركزي لجسم متعامد مع الشمس وضعاً «إمبراطورياً» مشـابهاً لوضع «شجرة الحياة» التي لـم يكن لهـا ظـلال أكثر ممـا للأمـوات. وكـان اليونـانيون يحتفلون عند الظهر بالأضاحي الـمخصصة لهم، في تلك الساعة التي لا ظل فيهـا والـتي لا تزال في الكنائس اللحظة التقليدية للقداس على الأموات.

وكان الليـل يحجـب بردائـه العمـل «التحـت أرضـي» «لسـيبيل Cybèle» الـتي كانت بالأصل إلهة الجبل والتي كانت تتقدم في عربة يجرهـا أربعة أسـود، هـي الرمـوز الشمسية التي تظهر التساوي الحدّي لسلطتها السماوية والجهنميـة الناتجـة عـن الحـرارة الـمتراكمة في الأحشاء الأرضية والقادرة على دفع معجزة التحديدين.

وبالدخول إلى جهنم، الجزء السفلي والباطني من الأرض، نلاقي رموز الأعمـاق الدنيا مع رموز الليل ورموز الهاويات ومقام الأموات الذي يوحـي بـالكرب والـدوار. وكما قال «فرجيل Virgile»: من السهل الهبوط إلى «آفيرن Averne»[1] لكن الصعوبة هي في الذهاب إلى أبعد من ذلك ومواجهة سرّ التحولات واستخدام خصـب الجـذور واكتشـاف «الينابيع الصفـر» كمـا يقـول الصينيـون والوصـول إلى الشـاطيء الآخـر، شاطيء العالـم الـمتجدد.

والقبر مكان مخصص تتصل رمزيته برمزية الجبل والتلّـة والركمـة قبـل أن تنتقـل بدورها إلى الكهف، مكان اللحد. لكنـه يرمـز كذلـك إلى البعـث. فالسـاميون كـانوا يدفنون فيه موتاهم ويمكننا أن نرى حتـى الآن في «حـبرون Hébron»[2] الـمغارة الـتي دفن فيها إبراهيم وسارة.

---

(1) بحيرة ايطالية قرب نابولي كانت تعتبر في الـماضي الـمدخل إلى الجحيم. وفيرجيل شاعر لاتيني قديم 70–19 ق.م.

(2) هي مدينة الخليل الحالية في فلسطين.

والتقليد المسيحي يعترف للأموات الذين عبروا إلى المكان الأقصى بتسلسل المراحل بعد الوفاة المتصلة بليل جهنم وغسق المطهر ونور الجنة. وكان القدماء يميزون كذلك ثلاثية أوضاع النفوس الميتة والنوم دون حلم «لإيريب Erèbe» والنكالات «لتارتار Tartare» والإقامة الرخية «للشانزليزين Champs Elyséens». واسم سيد هذا القطاع المظلم هو «هاديس Hadès» ويعني باليونانية غير المرئي. وترجع تسميته هذه إلى القلنسوة الحديد التي صنعها «السيكلوب Cyclopes»[1] على شكل قبعة فريجية شبيهة بتلك التي تغطي رؤوس العبيد المحررين. والإحتفائية وهي أسمى درجات الحرية التي كان الإله نفسه يطمح دائماً إلى التدثر بها حكمة وتعقلاً. وكان الرومان يعكسون المعنى احتراماً ويسمونه «بلوتون Pluton» أي الثري، إستناداً إلى الكنوز المخبأة والمعادن النادرة والأحجار الكريمة المتراكمة في الأعماق الأرضية، رمزاً لتشابه حراسها. ومدخل هذا العرين الجهنمي يتفتح من مكانين مباحين وممنوعين بسبب الروائح المتعفنة وطاعون المستنقعات: بحيرة آفيرن وجبل «تينار» ومستنقع «آشيرون Achéron» التي كان الدخول إليها محمياً بالجن وبكلب «سيربير Cerbère» ذي الثلاثة رؤوس. وهيكات الثلاثية «Hécate» إلهة الموت كانت هي نفسها مصحوبة ودائماً برهط من الكلاب وقطيع من الأفراس.

ويمكن أن نُدهش لعلمنا أن الكلاب والخيول كانت مشاركة لحياة الإنسان بعد الموت إذا لم نفكر إلا بأن هذه الحيوانات إذ أصبحت مرافقة للأرواح، ظلت في عملها كرفاق مخلصة للأموات: كان يضحّى بها على المحرقات المأتمية. وتقرأ في إلياذة «هوميروس Homère» أن «آشيل Achille» يحرق أربعة أفراس أصيلة على محرقة «فطرقل Patrocle».

والخيول بطاعتها لأصحابها ترمز إلى الخضوع للقدر. بهذا كان المؤيدون لأسرار «ديونيسيوس» يعتبرون مطايا الآلهة. بل كان بعض بني الإنسان يصبحون جياداً

---

(1) هذه الأسماء كلها أسماء إلاهات أسطورية والسيكلوب هم عمالقة أسطوريون بعين واحدة.

على غرار «السنطور Centaures» والسيلينيين. وكان المؤمنون الطاويون يسمون أنفسهم «باعة الخيول» أي المخلصين المبشرين بالإرادة السماوية.

والعالم التحت أرضي القديم كانت تسكنه مجموعة من الآلهة الجهنمية حيث وجد المختصون بالتحليل النفسي تسلية في التحقق من رموز حالاتنا الدنيا: الآلام والبغضاء، والعدوانية والبخل، الخوف وفقد الأمل – اليأس –، مجسدة في عدد من الكائنات الشيطانية. كنا نلتقي أولاً بالقوى المعاصرة لأولى الانقلابات الكونية تغلبت عليها عقلية «زيوس» والطيطان والسيكلوب الذين حوربوا من قبل العمالقة وأودعوا في حراسة «الهيكاتونشير Hécatonchires» ذوي المائة يد. وبعد ذلك جاء الشياطين الذين يألفون المواقد والأعتاب ثم الغيلان الأكثر عمومية كالنهم الصيني «Glouton» المفتوح الفم بشكل دائم الذي ليس لديه فك أسفل لذا كان يبتلع بشكل دائم الوقت والموجودات معاً.

وكذلك كان عفاريت النار سادة استخراج المعادن الذي يعود تاريخه إلى بداية وجود الإنسان لأن عمل المصهر كان في بادىء الأمر طقسياً، سماوياً بقدر ما كان شتونيا (جهنمياً). وهذا الازدواج كان ملحوظاً باسم الحديد نفسه «سيدروس Sideros» الذي يأتي من اسم النجمة في اللغة اللاتينية «سيدس Sidus» ما دام الحديد المصنع الأول قام به المصريون الذين استخلصوه في بادىء الأمر من النيازك.

في التقليد التوراتي كان أول عامل «توبال قايين Tubal-caïn» وفي العربية، اسم قايين[1] يعني حداداً. وفي التقليد الهندوسي كان أول حداد هو الإله الفيدي من كتب الفيدا – «براهمانسباتي Brahmanaspati» الذي طرّق أو بالأحرى «لَحَم» العالم. لم يكن الخالق بل الصانع المنفذ. وفي المصاهر «التحت أرضية» كان سادة النار هيفايستوس Hephaïstos والعمالقة «Cyclopes» والأقزام الحدادون يصنعون الأسلحة والخوذات والسيوف والتروس للأبطال الممدَّنين وكانت تستعمل من قبل رهبان إلهة

(1) الكلمة باللغة العربية قَيْن وتعني حدّاد.

لخصب «سيبيل Cybèle» من جبل «إيدا Ida» في الساحات الصغيرة في الرقصات لمسلحة وفقاً لأسرار «ساموتراس»[1].

كانت تلك الأسلحة رموزاً روحية. فالترس الذي كان الرب يؤمّن اختفاءه وراءه قائم في ظاهر العالم نفسه. هكذا مثل الرب هيبايستس على ترس «آشيل» رسماً لكل السراب الكوني. وحتى «بيرسيه Parsée» ابن زيوس الذي هزم «Méduse ميدوز»[2] بمواجهتها بصورته معكوسة على ترس مصقول كالمرآة.

والسيف، السلاح المحمومي للآلهة وصورة البرق، كان يمثل سلطته الوقتية كالأمراء الذين يفرضون السلم والعدل، إضافة إلى سلطته الروحية التي كانت ممثلة بالشعر والكلام الإيقاعي. لذا يمكن رؤية سيف ذي حدين يخرج من فم يهوى Yahve على الزخرفات الرومانية. وهذا السيف هو أيضاً البرق الذي يضيء الحقيقة ويقطع ظلمات الجهل وتشابك عقده.

كانت هذه الأسلحة تمتلك كما رأينا قدرة مزدوجة سماوية وأرضية، الأمر الذي يسمح بأن نرى في المعادن العناصر السماوية للعالم «التحت أرضي»، وفي الكواكب معادن السماء، ما يؤدي إلى تطابق من المهم أن نورد بيانه فيما يلي: الرصاص والجَمَشْت لزحل والياقوت الأزرق - اللازورد - والقصدير للمشتري، الحديد والياقوت الأحمر للمريخ، الذهب والماس للشمس، النحاس والزمرد للزهرة، الزئبق والعقيق الأحمر لعطارد، الفضة وحجر القمر للقمر.

والمعادن المكونة بتأثير هذه الكواكب في أحضان الأرض الأم كانت تعتبر مُضغاً تنمو بنوعها في الرحم الأرضي حتى كمال الذهب، هذا النور المعدني الذي يمثل المعرفة نفسها. وهذه الرمزية للمعادن تفسر رمزية الخيمياوية «الكيمياء القديمة» التي هي مرتبطة بها بتلاصق كما تعبر عن ذلك الصفة الثلاثية للإمبراطور الصيني

---

(1) Samothrace جزيرة يونانية في بحر إيجيه.

(2) ميدوز واحدة من ثلاثة مسوخ كانت نظرتها قاتلة فأطاح بيرسيه بها وقطع رأسها فخلق بيجاز Pegase من دمها.

موانغ-تي الذي كان سيد الحدادين والخيماويين والطاويين. كانت الأرض بوتقة، تنوراً طبيعياً وذوبان المعادن الذي كان ينجم من التنور كان وسيلة للوصول إلى الخلود. وكل مصهر يبقى على اتصال بالعفاريت «التحأرضيين» الذين هم في الوقت نفسه حراس الكنوز المخبأة الروحية منها والزمنية. ومختلف مراحل الوصول إلى المعرفة ومراحل تصنيع الذهب كانت متزامنة.

والعالم المتروك لتطوره الطبيعي يميل إلى ترسيخ انحلالي يتصل بالعصور التقليدية الأربعة: عصور الذهب، الفضة، البرونز والحديد. وهذا التراجع الروحي يتفق في الايقاع الكوني العالمي مع مرحلة تكاثف أرضي سيخلفها زمنياً تطوير إلى ارتقاء معوض، وهاتان المرحلتان هما تعاقبيتان ومتزامنتان بآن واحد تبعاً لمبدأ المشايعين: «انحلال الجسم هو تركيز الروح».

وهذا التعاقب يتوضح في قدرة «حلّ وفكّ» في كل عمل يتعلق بسلطة روحية. و«العمل الأعظم» الخيميائي يقوم على تسريع إيقاع هذه السلالة الطبيعية للوصول إلى المرحلة الثانية على غرار كل عملية مساريّة، وهي عملية العودة إلى الأصل للوصول إلى «حل» محرر. ومراحل هذا «العمل العظيم» تبدأ من العمل في الأبيض من الأسرار الصغيرة إلى العمل في الأحمر من الأسرار العظمى التي تدعى كذلك تفتح زهرة الذهب أو الخروج من المضغة أو الحصول على الأوضاع المتتالية للإنسان: الحقيقية، الأولية، الفائق والكامل.

المادة الأولية، البيضة الفلسفية، محبوسة في التنّور كما هي حال بيضة العالم المحبوسة في كهف الكون. وتحويلها هو مهمة القائم بالعمل نفسه. وعلى مستوى الرمزية التحأرضية يكون العاملون هم الحدادين، حراس الكنوز المخبأة ممثلين بالعنقاوات والتنانين والحيات التي هي ملهمة وسفّاحة بآن واحد، والمتاعب التي تسببها هي اختبارات العنقاوات أسود مجنحة مثل التنين ذي الذيل الأفعوي وهي تجمع الهواء والنار والأرض.

وفي التقليد الصيني، المراحل الست للعمل الأعظم كانت مرمزة بأوضاع التنين الستة: «التنين المخبأ (الانحلال)، التنين في الحقول (التخمر)، التنين المرئي (التحتز)، التنين القافز (الحل)، التنين الطائر (التقطير)، والتنين المحلق (التصعيد).

والأفعى، السلف الأسطوري والمحضّر، هي رمز شامل. إنها تنبعث من الظل وتمثل إزدواجية كل مظهر. وهي مؤذية تحت مظهر «تيفون Typhon» و«بيتون Python». لكنها التعقل كما تبينه الكلمة اليونانية «أوفيس Ophis»، وهي جناس تصحيفي تختلف بحرف واحد عن الحكمة «صوفيا Sophia». وهي تجمع تيارين صاعداً وهابطاً للطاقة العالمية. وفي الهند كلمة «ازوراس» أو الجبارون تأخذ مظهر الأفاعي كما تأخذ ملائكة «ديفاشس Devas» شكل الطيور. ولارتباطها بالتعددية المشتقة من طبيعتها المزدوجة، تقوم الأفاعي بظاهرة «الإغراء» التوراتية بالجنة بدعوة الرجل إلى تذوق ثمرة شجرة معرفة الخير والشر أي المعرفة الثنائية للأشياء المحتملة تبعده عن الوحدة الأصلية وتمنعه من الاقتراب من ثمرة شجرة الحياة. والتواءات الحيّة حول هذه الشجرة ترمز إلى المسيرات غير المحددة والمتجددة للوجود كما كانت تفعله حول ملكة ليديا «أومفالوس» وحول شارة الطبابة الهرمسية. والسفر التحأرضي الذي تتم خلاله اللقاءات مع الغيلان الخرافية كان يمثل تجارب سيرورة مسارية وهو في الواقع معرفة الذات وتخلٍّ عن الفضالات النفسانية الكابتة، «تعرية المعادن» و«حلّ اللحاءات» وهي مطابقة للنقش المخطوط على باب معبد «دلفيس Delphes»: «أعرف نفسك بنفسك».

ومعبد دلفيس بناه، كما تقول الأسطورة، ترفونيوس، مليك البيوسى والمهندس المعماري. والكهف الذي دفن فيه فيما بعد في غابة «ليباديه Lebadée» المقدسة أصبح مقاماً نبوياً حيث الطقوس الليلية المفروضة على طالبي المشورة، الفحص والتطهير والصوم والتضحية والهبوط إلى لجة والنوم السباتي، تتطابق مع الاختبارات للمسارات الدينية «لإيلوزيس وديونيسوس Eleusis-Dionysos».

وعندما هجرت صورة مركز العالم قمة الجبل لتدخل في أحشائه، أصبح العالم لسماوي العالم التحأرضي. أصبح مكانُ القبور مكانَ البعث والكهفُ كالمحفل لماسوني، أصبح صورة للعالم. إنه مبحث طوره أفلاطون في أسطورة شهيرة. وفي لتفسير التوراتي «يوم الخلود» هو كذلك موضع تحأرضي. فالدخول إلى الكهف هو ذن العودة إلى الأصل. لقد ولد «لاوو–تسو Lao-tseu» فيه ورسالة المسيح تبدأ هي لأخرى من الكهف الذي ولد فيه.

## الفصل الثالث

# الطقـــوس والأســـاطيـــر

الطقس يدل في الأصل على
ما تم تحقيقه وفقاً للنظام

ر. جينون

## أولاً ـ الـطقـــــوس

يمكن تعريف الطقس بأنه سلسلة مـن الحركـات تستجيب للاحتياجـات الجوهرية، حركات يجب تنفيذها وفقاً لتناسق معيَّن. وتبعاً لاشتقاق هـذه الكلـمة من السنسكريتيه، فهي تعني ما هو مطابق للنظام (ريتا rita). وأصلها يضيع في ليل الأزمنـة ويبقى مجهولاً حتى من قبل الذين يمارسونه رغم أنهم احتفظوا به وفقاً لذاكرة متوارثة.

لا يوجد شيء مجاني في مثل هذه الاحتفالات. إنها حركـات بسيطة أصبحت تصرفات ترتيبية مؤلفة من أناشيد وموسيقى وكلـمات تبرز مواقـف طبيعيـة كـانت في بادىء الأمر انعكاسات صادرة غريزياً في مناسبات مماثلة تستجيب للضرورات نفسها. إنهـا حركـات بدئيـة نقـوم بهـا كـل يـوم ترافـق أساليبنا في الحياة، السير، وارتـداء الـملابس، وإظهار عطفنا أو عدوانيتنا.

وطقوس الاغتسال وتناول الطعام والحب والـموت تقـدس اللحظـات الرئيسـية للوجود، ميلاد طفل، واغتسال العماد والزواج الذي كان يتطلب خطف الـمخطوبة،

لـمآتم مع دفن الـمتوفى كبذرة مخصصة للعودة إلى الحياة وأخيراً الـمادية التي تنهي أي احتفال حقيقي، والتي تقدس الرمزية الـمغذية لسر القربان الـمقدس.

لكل مهنة طقسها: والزراعة القديمة كانت تخضع لقواعد دينية كالهندسة، وبصورة خاصة هندسة الـمعابد التي حفظت آثارها مع التوجيه والتكريس والتعدين الذي رأينا رمزيته تتحول إلى الخيماء.

وعند فجر العصور القديمة لـم يكن هناك فرق بين حركة دنيوية وحركة مقدسة لأن الـمضمار الدنيوي لـم يكن موجوداً. ففي مدينة تقليدية كل فعل كان كهنوتياً. لـم يكن هناك شيء مستبعد عن الـمقدس وبالتالي لـم يكن هناك ما هو غير نقي لأن هذا التعبير عن الـمدنس ليس إلا سوء تعريف ذي طبيعة إيجابية دائماً للطقوس الـموثوقة كسوء تعريف طقس سلبي وهو بالتالي عدم فهم إزدواجيتهما الأساسية.

كل انشغال يومي كان طقسياً. ونحن أنفسنا رجال اليوم، عندما نرفع قبعتنا احتراماً أو نحني رأسنا تقديراً ونمد يدنا بأدب فإننا نكرر طقساً كان مقدساً من قبل فبات دنيوياً، رمزاً أصبح مجرد ممارسة. لكنه يكون خطيراً علينا غالياً على أمننا أو بكل بساطة على سمعتنا إذا لـم نمارسه. وكما جاء في نصّ كونفوشيوسي: كانت الطقوس تسمح بجمع الإرادات وتوجيه الأفعال وتنسيق النفوس وبالوصول إلى توازن عام للقوى الفيزيائية والاجتماعية. وهو ما يمكن أن يجعل كونفوشيوس[1] كفيثاغور[2] صيني. ففي الصين القديمة كان تعديل أي طقس مهما بلغ من بساطة يعتبر جريمة ويعاقب بشدة. وهذا التناغم الجماعي لـم يكن إلا تطبيقاً لقانون الاتصالات الحاذقة التي تربط الـمستويات الـمختلفة للكائن البشري. ولو طلبنا من العلـم أن يجعل هذه الحركات مشروعة فإنه سيدلل بسهولة على أن أهميتها تتوقف على الرباط النفسي والجسدي «جسد ينفسي» الذي يجمعهما مع روح الـمحتفي كما بيناه بإسهاب في

---

(1) فيلسوف صيني 551–479ق.م. كانت فلسفته أخلاقية وسياسية وكان همّه الأول إحلال النظام في الدولة التي يؤلفها البشر الذين يعيشون بالتوافق مع الفضيلة.

(2) Pythagore فيثاغور رياضي يوناني 570–480 ق.م. سبق شرح أفكاره.

لجزء الأول من هذه الدراسة. وبعض الطقوس الدينية المسماة أسراراً مقدسة سمحت وتسمح بنقل تأثير روحي ييسّر تحقيقاً ميتافيزيقياً.

انتهى الأمر بالطقوس إلى تحديد دائرة محكمة أي مقدسة في الحضارات التي علمنت مجموع مجالها. وعليه، أن نجعل ما نفعله وما نحن عليه مقدساً سيُدعى «تضحية»، أي أن نقوم بتضحية «بتكريس» هذه الأفعال للقدرات غير المرئية منتظرين بالمقابل عوناً وحماية حتى لو كانت هذه القدرات تختبيء تحت ظاهرة قانون الأعداد الكبيرة أو حساب الاحتمالات.

كان لهذا التضرع الصامت أشكالٌ لا تحصى منذ التضحيات البشرية للأزتيك أو للمصريين خلال عصور السلالات الأولى وحتى ضحايا الحروب العظمى. وأسرار القرابين المسيحية السبعة أصبحت مجرد رموز تجدد الصلوات المصاحبة لها معانيها. وهذا المفهوم للتضحية الذي استقر عليه تقليدهم لقي لدى الأريين الفيديين تطوراً خارقاً غير مألوف. ويطلعنا «آ. دانييلو A.Danielou» على أن التضحية بالحصان في الهند التي دامت سنين طويلة استخدمت ألوف الرهبان وابتلعت عائد ممالك عظيمة.

هذا النشاط الطقسي يندمج في مراحل السنة والأشهر والأيام خاضعاً للإيقاعات الأساسية التي تحكم الحياة والإيقاعات القلبية للتنفس. فإيقاع القدم التي تضرب الأرض أوجدت الرقص الذي يرافق الغناء والموسيقى بشكل عام. إنه حركة أولية واساسية كانت تبرزها لدى الصينيين وزنوج أفريقيا رقصات الدب ولدى الهنود الأمريكيين رقصات الثور الأمريكي «البيسون» والنسر والنمر الأمريكي والكندور والأفعى.

وتقدم لنا الهند في هذا المجال الحالة الأكثر تحضيراً لهذا النبض الحيوي مع صورة «شيفا Shiva» إله النشاط والمرح الكوني الذي يظهر شعبياً في صورة ملك الرقص (الناتاراجا Natarâja). أنه يعبر عن حيوية الحياة بصورة مواجهة مستمرة لقوتين متعارضتين. يد الرب اليمنى تحمل طبلاً يزن إيقاع رقصته. ويده اليسرى تعرض في راحتها لساناً من النار. إنه يرقص على الجسم المسحوق لقزم يمثل الإنسان الغارق في الجهل. وهالة من اللهب تحيط به وتمثل حيوية الطبيعة التي لا تنضب وفي الوقت نفسه نور المعرفة.

وعلى الموضوع نفسه وعلى مستوى أكثر إنسانية، تطور الراقصات الهندوس التعبير عن المشاعر الثمانية بفنهن: الحب، الرأفة، التعجب، الضحك، الغضب، الشجاعة، الرعب والسلم، بفضل خمسين حركة من أيديهن «مودراس – أختام الخواتم Mudras» والأوضاع المائة والخمسة والعشرين لأجسادهن.

والرقصات المقدسة تسمح بإدخالنا إلى كواليس المسرح اليوناني حيث كانت «الكوريا Choreia» تهيمن، وهي الإيقاعية التي تجمع الشعر والموسيقى والرقص وتملك في حياة «الهيلينات»[1] القيمة أكبر من أهمية الفنون التشكيلية. فالأسرار الأورفية[2] والديونيسيه تحوي رقصات على غرار أسرارنا في العصر الوسيط. وأعلن أفلاطون في حينه أنه يتوجب على شبابنا لا أن يرقصوا بكمال بل أن يرقصوا الكمال نفسه.

وفي اليابان نجد مثلاً مماثلاً من رمزية المسرح مع « النو Nô» الذي يرافق الممثلون أوضاعهم الكهنوتية بنصّ منغّم مرتّل. وفي كل فصل يمثلون خمسة «نو nô» فنرى على المسرح حاجّاً أو مسافراً يصل إلى مكان مشهور بأسطورة قديمة يرويها، على شكل مقدمة، فلاح من المنطقة. ثم تبدو شخصيات «الدراما» على شكل أرواح أو أشباح ممثلة بسكان القرية. وبعض أولئك الممثلين يضعون أقنعة ثم يتنقلون جميعاً ببطء إيقاعي. وإلى اليسار عشرة ممثلين يشكلون الجوقة وإلى اليمين مزمار وطبلان ضيقان ودفّ تشكل الفرقة الموسيقية.

وبتتبعنا لطريق الإيقاع هذا الذي قادنا إلى الرقص والموسيقى والمسرح نلاقي الأعياد الطقسية التي تقام في مطلع العام وفي نهايته والتي تهدف إلى التجديد كهدف جوهري. إنه يرمز بصورة عامة إلى إطفاء النار وإعادة إشعالها، وهو ليس طقساً باطلاً

---

(1) يقصد هنا الملكات والإلهات اللواتي يحملن هذا الاسم من أمثال هيلين ابنة الملكة ليديا وأخت كاستور والقديسة هيلين أم الإمبراطور قسطنطين وهيلين بطلة الإلياذة إلخ...

(2) الأورفية متعلقة بـ: «Orphée» أمير وشاعر وموسيقي ومغن كانت الحيوانات تؤخذ بغنائه وديونيس أو ديونيسيوس مرتبط بباخوس إله الخمر.

ا دمنا لا نزال نستخدم النيران في عيد «القديس يوحنا» وما دام هذا الطقس قائماً توقيت معين تحت «قوس النجمة» أمام قبر الجندي المجهول. وهذا يؤكد أن هناك طقوساً مدنية هي تقليد حديث للطقوس الدينية.

وثمة نشاطات تبدو لنا اليوم بمجرد ألعاب كانت طقوساً من قبل كالشطرنج والتاروت[1] والبيلوت والأرجوحة، دون أن ننسى أقنعة الكرنفال التي، كأعياد زحل القديمة أو أعياد ديونيسوس الأولية تسمح بتحديد تجاوزات ممنوعة في أوقات أخرى لمدة أيام محدودة أو أسابيع.

كل الشعوب مارست هذه الطقوس بشكل أو بآخر وهي تقوم على ضرورة إلتحام احتماعي. لكن هناك طقوساً غير متوقعة رغم أنها تبدو لنا ممارسة كالأولى في رغباتنا اليومية كتدخين الغليون وشرب فنجان شاي.

فعند السيوكس مثلاً «Sioux» المحصورين في محميات داكوتا، يشكل الغليون المقدس، «الكالوميه Calumet»[2] الهابط من السماء، والذي يرتفع دخانه كالبخور، عندهم، كما يقول «شوون Schuon»، مبدأ ديني وأداة طقسية تتركز عليها الحياة الروحية للهنود الحمر. وطقسية الغليون الكاملة تضم ثلاث مراحل بدءاً من التطهير بالدخان فالانتشار في أبعاد العالم ورمزية التضحية بالنار.

في اليابان، حفل الشاي صادر عن طقس يقيمه الرهبان السمتيون الذي اعتادوا شرب شايهم في كأس أمام صورة موسسهم «بوديدارما Bodhidharma». وكل ما هو ضروري لهذا الطقس بدءاً من بيت الشاي فالحديقة التي تحيط به والممر الذي يؤدي إليه، يعطي انطباعاً بالبساطة والصفاء والنقاء. في ضوء ملطّف محاط بالصمت حيث يّمحي من الجدران العارية الصوت الرزين، لا يسمح إلا خرير السماء الذي يغني في

(1) ورق لعب أطول من الورق العادي وعليه تصاوير مختلفة.
(2) غليون هندي طويل الأنبوب والسيوكس كما مرّ بنا مجموعة شعوب في أمريكا الشمالية تتكلم لغات متقاربة.

المغلاة حيث رتبت قطع من الحديد تبدو طبطبتها المكتومة كأنها قادمة من شلال أو من بحر بعيد.

واليابانيون المخلصون للبوذية هم أنفسهم الذين يمارسون الرماية بالقوس. فالقوس الذي خلّف الدبوس الخشبي القاسي وبلطة الحجر والمقلاع، كان السلاح الأول والمحدد بعض الشيء لإنسان ما قبل التاريخ. والتحكم في فنون الأسلحة الذي يشترك التحكم بالذات، واستخدام القوس أصبح في اليابان مدرسة للتركيز الروحي. على القواس أن يصبح على براعة كافية وتحرر معقول ليشد وتر القوس بشكل طبيعي كما يتنفس وأن يطلق السهم بشكل عفوي مناسب ليصيب الهدف وهو مغمض العينين. ولما كان السهم هو القواس والهدف هو الله فإن إصابته لا تتم إلا بفضل تحلل مطلق من الروابط الزمنية.

والرماية بالقوس تقودنا إلى طقوس الصيد القديمة وإلى الحرب التي أصبحت لدى الفرسان طقوس مسارّات دينية. ومن الأفضل أن نتوقف أمام تطبيقين معبرين عن المعنى العام لهذه العادات: الحج والأسفار اللذان لهما، فيما بينهما علاقات مؤكدة كعلاقاتهما بالمسرح. ومن الصعب على سبيل المثال تحديد الأسباب التي أحدثت الحروب الصليبية، الإيمان أو الحرب يتلازمان في عقلية الفروسية. أما عن المسرح فإنه ليس رمزاً كاملاً لحياة الإنسان فحسب بل هو مرتبط كذلك بالسفر من حيث أصله الذي بدأ بأن يكون متنقلاً لدى كل الشعوب.

وفي كثير من التقاليد، تعتبر المراحل المساريّة كمراحل سفر أو إبحار. حالة التيه هذه هي حالة امتحان يمكن لمغامراتها هذه، كمغارات «أوليس» في «ألاوديسا» والبطل الصيني «لـ: سي-يو-كي Si-Yeou-Ki» أن تُعتبر كإشهار للأسرار الصغيرة.

ثم إن هناك طقساً أخيراً لعله الأكثر أهمية رغم أنه ليس عادياً أن ننظر إليه من هذه الزاوية، إنه الكتابة. إنها رمز اللغة المنطوقة التي هي نفسها رمزية. إنها إذن رمز من الدرجة الثانية. ولكن بينما كان الإنسان يتكلم منذ أن كان، فإنه لم يكتب إلا منذ ثلاثين ألف سنة عبرت الكتابة خلالها مراحل متوالية من الرسم قبل التاريخي الذي

كان ينقل رسائل في «حلقات مرسومة» والرموز الفكرية المصرية والصينية التي تنقل الفكرة فقط وحتى الألفبائات المقطعية والحرفية للفينيقيين التي كانت تنقل الكلمة والصوت دون أن يكون لأحدهما تفضيل على الآخر.

الرموز الفكرية تكوّن ما يمكن تسميته الكتابة المطلقة لأنها مستقلة عن اللغة المنطوقة. إنها تشكل لغة تركيبية بكماء تعتمد على النظر وحده كالأرقام التي تدعى عربية والتي يمكن لكل الشعوب إدراكها رغم أنها لا تُسمى بالاسم ذاته.

مورست الكتابة في البدء من قبل الرهبان وأمناء سر الملوك القدامى فكانت خلال أمد طويل مستودعاً مقدساً محمياً كصدى لغة أساسية كانت أحرفها على شكل كهنوتي هي الأحرى ما دامت مقررة لنقل فكرة مصدرها الرئيسي الدنيا نفسها. كان هذا العالم معتبراً ككتاب يرفع النقاب عن رسالة سماوية. والكتابات التقليدية لم تكن إلا ترجمات في لغة مرئية. والواقع كما يقول لنا «رينيه جينون Guénon» أن «علم الأحرف» كان المعرفة بكل الأشياء والخط الذي كان ينتج تطور النشوء الكوني، طقس متقدم لتعليم الكتّاب وكل رهبان العصر.

## ثانيــــاً ــ الأســـاطيــــــر

أحدث انحلال الرموز غموضاً يسود الميتولوجيا اليونانية التي عُريت اليوم من كل قيمةمتيافيزيقية. لقد حولت الأساطير إلى مجرد تخيلات اعترف بها اليونان أنفسهم منذ خمسة وعشرين قرناً الأمر الذي يصعّب تحرير الطقوس الأساسية التي ضاعت في فيض من الأحداث الطارئة.

خلال العصور كانت الطبيعة السماريّة لهذه القصص قد اختلفت تدريجياً وراء ظاهرها الشعري أو الروائي بل وأصبح في بعض الأحيان مؤذياً بسبب قلبه لأن تساوي الحدين الكلي للرموز المقدسة ظهر مجدداً في الأساطير. والقول إن المقدس لا يعني المعجز إلا إذا كانت كلمة معجزة بالنسبة إلينا تعني الواقعة، فإن الأمر يصبح أكثر

سهولة. ويقول لايبنيتز: «عندما يكون المدهش كلياً، فإنه يغني ويمتص ما فيه من خصوصية لأنه يعللها... والطبيعة كلها مليئة بالمعجزات لكنها معجزات مُدركة».

في هذا المنظور، جوهرية الأسطورة هي «عدم ترتيب المصادر» الذي اعترف بـه «كانت Kant»[1]، «إظهار المطلق» برأي «هيجل Hegel»[2] أو «التركيب المنطقي التحتي والشائع على كل المستويات» كما يقول «شتراوس Claude Levi-Strauss»[3] للتكلم بلغة اليوم، الأمر الذي يفسر تعدد المعاني ومضاعفة استعمالاتها. فالأسطورة والطقس هي في الواقع التعابير المكملة لقدر واحد الطقس فيها الصورة الطقسية والأسطورة تحقيقها خلال مراحل تاريخ عاشه الإنسان.

وتطوير حقيقة دينية إلى أسطورة ليس أقصوصة بقدر ما ترجع كلمة أقصوصة أو حكاية إلى جذر يعني كلمة «fabula» بينما ترجع كلمة أسطورة إلى جذر يعني «أبكم وصامت» – «موتوس mutus». وفكرة الصمت هذه ترتبط بالأشياء التي لا يمكن التعبير عنها بطبيعتها إلا بالرموز. فكلمة «أسطورة وسر» نابعتان من إيديولوجية باطنية واحدة وطبيعتهما ناجمة عن أصلية وضرورة واحدة.

وهكذا فإن الأهداف التي توحي بها الأساطير هي نماذج حاضرة في خلفية مشهد كذكرى سلفية نَسِيَها حتى أولئك الذين كابدوا تكرارها. وكل نشاط إنساني جوهري يستجيب لضرورات يصبح على هذا النحو موضوعياً وتبادلياً. والأسطورة

---

(1) إما نويل كانت – فيلسوف الماني 1724–1804 فلسفته المتأثرة بـ: هوم Hume ولايبنيتز وروسّو تحاول الرد على الأسئلة: «ماذا أستطيع أن أعرف؟ ماذا عليّ أن أفعل؟ ماذا أستطيع أن آمل؟».

(2) فريدريك هيجل فيلسوف الماني 1770–1831 تصور فلسفة الإنسان والروح في مبدأ واحد وهو صاحب مبدأ الجدلية «ديالكتيك» وله عدد من المؤلفات.

(3) عالم لاهوت ومفسر للكتاب المقدس الماني 1808–1874 باسم دافيد فريدريك شتراوس، وآخر جوهان المثاني وهو نمساوي مؤلف موسيقي والثالث ريتشارد مدير جوقة موسيقية ولم أجد من يحمل هذا اللقب غيرهم بين القدماء.

تظهر كمثل منطقي لفعل أو رغبة روحية تسمح أهدافها الـمتّبعة بالتمييز بين ثلاثة إتجاهات للتحقيق الـميتافيزيقي هي الفعل والحب والـمعرفة.

وهذه الوسائل، في ظاهرها التاريخي، يمكنها أن تتخذ شكل البطل الذي يبحث عن الثراء والـمجد والقداسة. ويمكن للقائمين بالعمل أن يتغيروا لكن الطرق تبقى لأننا نعلم أن الـمواقف لا تتجاوز في الوجود عدداً قليلاً من الـموضوعات الـممكنة.

وفي كل الحالات تهيمن على منطق الأساطير عقلية قديمة ملحة في وضع «الـمتحضرين» وشعورهم وهم سعداء باستطاعتهم طرح آمالهم ومخاوفهم وشهواتهم في شخصية بطل يدعى «كريزوس Cresus» أو الإسكندر أو بوذا. وإذا كان بطل كل شعيرة قابلاً للتعاوض فإن الأسطورة تفرض في كل مرة مثاليتها الـمختفية غالباً تحت الرومنسية «الروائية».

وفي هذا العرض الفائق للانتصارات والـمآسي، لا تنهل أية قسمة أسطورية في مجموعها كما يمكننا لـمسه بتحويل بعض الأساطير الشهيرة إلى معناها الأصلي.

لنتوقف على سبيل الـمثال أمام أسطورتي «بسيشيه Psychée» «وأورفيه Orphée». إذا حولناهما إلى الجوهر تروي لنا أسطورة بسيشيه قصة أميرة يزورها كل ليلة عاشق سرّي غامض في سريرها يمنعها من رؤيته. وأخوات بسيشيه أقنعنها بدافع الغيرة بأن حبيبها مسيخ مشوه. ولكي تتأكد بسيشيه من ذلك، أشعلت قنديلها ذات ليلة فسقطت نقطة زيت على الـمجهول الذي كان «ايروس Eros» فأيقظته وسببت في اختفائه. وقصة «أورفيه» مماثلة. لقد فقد زوجته «أوريديس» فذهب يطلبها من «بلوتون Pluton»[1] إله الجحيم، فوافق هذا على إعادتها إليه. لكنه لا يستطيع رؤيتها قبل أن يعود إلى النور. وفي اللحظة التي كاد «أورفيه» أن يستعيد زوجته، التفت فلم ير إلاّ ظلاً يضمحل في غمرة ضوء النهار.

---

(1) الـمعروف أن بلوتون كوكب بعيد عن كوكب نبتون اكتشف عام 1930 ويبعد عن الأرض وقطره 2200 كم.

تجري القصتان في جو الظلام الظليل نفسه. عشيق «بسيشيه» وزوجة «أورفيه» شبحان ليليان يختفيان عادة، عند أول صيحة ديك، أول شعاع شمس. إنها كيانات وقتية لحالات لطيفة أو كما كان يقوله «بندار Pindare»[1] رؤى أحلام تختفي عندما يظن المرء حتماً الإمساك بها.

ولا ريب أن هناك مجالاً لأخذ مجموعة من التفاصيل بعين الاعتبار لأنها تشري «أو تحول» الموضوع الذي هو الغرام. وتبعاً للاسم، «بسيشيه» هي صورة روح تبحث عن الحب الأرضي. «وأورفيه» المغامر القديم المكتسح الذي انتزع «الجزّة الذهبية Toison d'or» المطّلع العالي المستوى ونشيده يسحر عالماً أسَرَ موسيقاه. لكن هذا كله يجب ألاّ يخفي تسلسل الأسطورتين اللتين ترويان تحرراً نفسياً.

ويمكن لعلم النفس أن يحل ظاهرياً محل شعار مساريّ. فالعواطف الشخصية تبدو غالباً خلفاً للحكمة العليا لأسطورة قائمة على البحث عن روحية قديمة. ويمكن أن تختلف الأسباب لكن الحبكة الرئيسية تبقى حتى ولو بدت الأسطورة تستبقي البطل في حالة غير محددة.

إن أساطير سليمان وسميراميس هي أحداث مثالية. سيرتهما تروي غزو السلطة الدنيوية لشخصيتين خلاقتين للمدن بدأتا ملكهما بجريمتين شعائريتين على غرار «قايين» مؤسس المدنية بامتياز الذي قتل أخاه «هابيل» «Abel» و«رومولوس Romulus» مؤسس روما الذي قتل «ريموس Remus». بدأ ملك سليمان بقتله أخاه البكر «أدونياه Adoniah» ومُلْك سميراميس بقتلها زوجها الملك «نينوس Ninos» الأمر الذي يسمح لهما بتولي الملك وتحسين الأبنية التي جعلتهما شخصيتين أسطوريتين، هيكل أورشليم وجنائن بابل. لكن نهايتهما تختلف لأن الصورة التاريخية للقصة لا تدخل في الحالتين من مدخل واحد، فسليمان يقع في عبادة الأوثان وموته فقط جنّبه أن يكون شاهداً على خلاف الأسباط العشرة. أما عن سميراميس، فإن تخليها

---

(1) شاعر يوناني 518-438ق.م. من أسرة أرستقراطية.

كامل. وإذا كانت جيوشها المهزومة في «الأندوس Indus» قد أجبرتها على التخلي عن العرش لإبنها، فإنها لم تمت بل اختفت في السماء متحولة إلى حمامة.

وقصة حقيقية كحرب «طروادة Troie» تضم مشاهد حقيقية وأخرى رمزية تماماً. بدأ كل شيء بالاغتصاب الخارجي والطقسي لهيلانة من قبل باريس «Pâris» وهو ما سبب الحرب. إن عولس، «Ulysse» الذي كان من قبل أحد الطامحين إلى حب هيلانة، أصبح، بالرغم من حكمته ورغبته في البقاء خارج حلبة الصراع. وأصبح البطل النهائي لحرب ما أرادها باعتبار أنه لم يكن بطلاً فعلياً فيها.

والموضوع الجوهري لأسطورة عولس التي رواها هوميروس يقوم على أساس عودة ملك «إيتاكا Ithaque» إلى موطنه في رحلته البحرية. إنها حج إلى المصادر. وهذه العودة تتمثل كنتيجة لتجارب مساريّه لاقى خلالها على التوالي عوالم موغلة في الشمال، بدءاً من جزيرة «اللوتو فاج Lotophages» أكلة زهور اللوتس، هذه الزهرة المقدسة من جانب الآريين، ثم أرض السيكلوب «Cyclopes» أبطال معارك قبل-كونية، ثم أرض «أيول Eole» ملك رياح الفضاء الوسيط، فأرض «الليستريجون Lestrygons» وصخرة اليمامات التي تحوم فوق المياه الأولية وبعدها جزيرة «سيرسيه Circé» التي تحول شخصية رفاق «عولوس» إلى خنازير لتبعثهم أكثر شباباً وجمالاً/ ثم شاطيء «سيميرا Cimérie» حيث ينفتح المدخل إلى الجحيم المظلل بأشجار الصفصاف.

ويقوم عولس بتضحية تسمح باستدعاء الأموات فيرى شعباً بارعاً من الأشباح يحيي له قصة اليونانيين الأسطورية. ثم يعود إلى البحر محاذياً شواطيء جنيات البحر وصخور شاريبد وسكيلا الخطرة: «Sharybde et Skylla» ويصل إلى جزيرة هيليوس ناجياً من الغرق .ويبلغ الجانب الأقصى المعروف للدب الأصغر، جزيرة «أوجيجي Ogygie». تلك كانت آخر مرحلة قبل أن يعود إلى مملكته في «إيتاكا Ithaque» التي يصلها سباحة وحده عارياً كيوم ولادته. ومن هنا يبدأ ما أسماه «ميرو M.E.Mireaux» بحق أسطورة ميراثية في تلك الأوقات حيث لم تكن الجلالة الملكية دائمة طويلة

العمر وحيث قتل الملك بالقوة أو العنف كان عنواناً للتاج، وهو طقس بيّنا تواتره في موضوع سليمان. ولقد تعرض عولس لذلك آخر الأمر إذ قتل على يد إبنه تيليغون الذي تزوج فيما بعد أرملته بينيلوب[1].

وبأساطير الأسكندر وكليوباترا السادسة، نبض الفعل الذي يبدأ بغزو السلطة الوقتية ينحرف عكسياً في كلتا الحالتين. فالإسكندر يتحول إلى نبي وكليوباترا تغرق في الانتحار.

الإسكندر يخلف في العشرين من عمره أباً مقتولاً. وببلوغه الثالثة والثلاثين كان قد اكتسح ملكاً يبدأ بالغرب الأقصى ويصل إلى نهاية الشرق. وإذا كان في بداية ملكه قد قطع بخشونة عسكرية العقدة «الغوردية» الشهيرة التي ذكرنا حادثتها، فإنه تحول بعد ذلك بالتوالي إلى أمير مسالم. مات في بابل وسط أبهة شرقية تماماً كعاهل إيراني بعد أن استقبل سفراء العالم المعروف كلهم. ثم ترك في ذاكرة العرب تحت اسم «إسكندر» ذكرى شخصية رفيعة الإنسانية أبيّة ذات حمية وكرم. وفي القرآن يظهره محمد مسوقا بروح إلهية سرية وبجبهة ذات قرنين على غرار موسى للإيحاء الرباني. و«الفردوسي» و«النظامي» شاعران إيرانيان كبيران حوّلاه إلى مؤمن ونبي لأنه استبق بفتوحاته ما سيكون عليه ملك الإسلام من «إيلليريا Illyrie» إلى «الهندوس Indus».

وبمواجهة هذا التحول من إنسان إلى إله، تقابل كليوباترا أسلوباً عكسياً يضعف الطبيعة الربانية للملكية الفرعونية إلى أحط درجات الإنسانية. تزوجت على التوالي من أخويها بتوليميه الرابع عشر وبتوليميه الخامس عشر، وفقاً لارتكاب المحارم الطقسي الشائع في المملكة المصرية، وقررت بعد«فارسال Pharsale» غزو قيصر الروم. نجحت في الدخول إليه في الإسكندرية مختبئة في سلة ثياب. وعندما عاد قيصر إلى روما كمنتصر جرّ معه إليها ملكة مصر التي كرّس لها تمثالاً في معبد فينوس.

---

(1) راجع E.Mireause, Les poèmes homériques et l'histoire grecque حيث يصوب المؤلف تسلسل أحداث معقولاً للأوذيسة بدا متهافتاً في النص الذي وضع بإيعاز من بيزيستراتس بعد نفيه الثاني.

وبعد اغتيال القيصر قررت إغواء انطونيوس المكلف القيام بأعمال الشرق. ذهبت تقابله في سفينة شراعية وهي متممددة تحت خيمة من قماش مذهب ومحاطة بوصيفاتها العاريات على شكل حوريات وبغلمانها في أوضاع غرامية. ذهل أنطونيوس فنسي روما وقضى معها خلال أشهر «الحياة التي لا تقلّد» بأبهة تهتكية مصطفاة لم يحدث مثيل لها قط منذ ذلك الحين. وبعد هزيمة أنطونيوس، خانته بتسليم الإسكندرية إلى «أوكتاف» «أوغست» فيما بعد «Auguste». لكن هذا توارى بعد انتحار أنطونيوس فاستقدمت سلة من التين فيها أفعى سامة مخبأة فعثر عليها بعد ذلك ميتة بثيابها الملكية.

وتبعاً للأساطير الحديثة هاملت ودون جوان وفاوست، نصل إلى خط الفصل الذي يفرّق المقدس عن التخريب ومناجاة الأرواح لأن هذه القصص كلها مطبوعة بشياطينية القرن السادس عشر الذي شهد ميلاد أول عرض لها.

قصة هاملت، التي هي انتقام طقسي يُمارَس بقتل أب، كانت نموذجاً للتنفيذ بواسطة الفعل. لكنها تجهض تبعاً لطبيعة البطل المناقضة للمهمة التي يجب أن يضطلع بها. ابن الملك هذا، الطالب القديم في جامعة ويتنبرج، المصاب بالنورستانيا – خور الأعصاب – على درجة خارقة من الذكاء، انفعالي وساخر يحكم من الأعلى ويقدر كل فعل إنساني بشكل ساخر كما يمكن أن يفعل ذلك في وضع آخر أحد المخلصين الهندوك لمبدأ «زن Zen». لكنه رغم هذا، سمح لنفسه بأن يستدرج بلا مبالاة وأدب ليشترك في مأساة يتنبأ بنهايتها وتصبح أشبه بانتحار بالتفويض، انتحار يشير اليه بدءاً من أول مناجاة له. إنه بالإجمال بطل معرفة جرته الضرورة إلى تدخل مأساوي. هناك تضاد بين ندائه الباطني ومصيره الأمر الذي أدى إلى إجهاض المصير.

وإذا جمعنا موضوعين متممين وثلاث شخصيات تاريخية، تقود أسطورة دون جوان بطلها من الفجور إلى القداسة. الموضوع الأول الذي أخرجه تيرسو دو مولينا «Tirso de Molina» هو وضع «شيطان» مضلّل دعا ميتاً إلى العشاء. كان الفاجر «دون جوان تونوريو» قد قتل في مبارزة «دون جونزالو دو أولّوا» الفارس الآمر في

«كالاترافا Calatrava» الذي غوى ابنته. وبذهابه إلى كنيسة دير الفرنسيسكان الذي دفن فيه القتيل ليحتقر ضحيته، سُحق بتمثال الآمر. وفي الواقع كان القساوسة الراغبون في الانتقام لموت المحسن إليهم هم الذين قتلوا دون جوان ورووا بعد ذلك أنه نقل إلى الجحيم بفعل التمثال الذي تحرك بأعجوبة. والموضوع الثاني للأسطورة معروف جداً، هو الشيطان الذي أصبح ناسكاً، الغاوي المضلل الذي تاب واقتنع وفقاً لمغامرة أخرى وقعت بالفعل في أوقات أخرى من جانب القسّ «دو رانسيه» أو «شارل دو فوكو» والتي أخرجها «ميلوز Milosz» شعراً.

هذه الشخصية الفاتنة الغاوية ذات الأوضاع العديدة وجسدت بالفعل ولكن في حلقات مجزأة. فبطل «تيرسو Tirso» استعار اسمه ولقبه من اثنين من النبلاء المعاصرين للشاعر، الأول هو كريستوبال دو تيندريو الذي غوى وخطف واحدة من بنات لوب دوفيجا Lope de Vaga والثاني دون جوان دوتاسيس معلم الفروسية لفيليب الرابع الاسباني والعاشق المعروف للملكة الذي صار في حينه «أكثر الفرسان كمالاً لم يُشهد مثيله من قبل» كما وصفته إحدى المعجبات.

وعن الفاسق الذي أصبح مؤمناً، يجب أن نعرف فيه «ميجيل مانارا Miguel Manara» الأمير الأندلسي الكبير الذي روّع «إشبيلية Seville» بفضائحه. وبعودته من تهتكه، خيّل إليه أنه رأى جثته نفسها تمر في زقاق مظلم وهي محمولة لتدفن. كان ذلك نوعاً من الهلوسة على طريقة «موسّيه Musset». وعلى الفور عاد إلى ذاته وتاب وترهب في دير «مستشفى الإحسان» الذي كانت مهمة الإخوان فيه مجالسة المحكومين بالإعدام في الليلة الأخيرة واصطحابهم إلى تنفيذ الحكم؛ بل وطلب أن يدفن تحت عتبة المقبرة لكي تبقى جثته دائماً مداسة بإقدام الداخلين. ولعله كان يريد أيضاً أن تُنقش على قبره هذه العبارة: «هنا مضجع بقايا أسوأ إنسان في العالم». وهذا التواضع الموغل في الكبرياء حال بينه وبين طريق القداسة فلم تتابع دعوى التقديس التي كان موضعاً لها. مع ذلك، استطاع محقق الغرام المطلق هذا أن يكتشف السبيل المساريّ إلى الإحسان.

وأسطورة فاوست تبقينا في جو الارتقاء الروحي هذا. بدأت بذكر حياة حافلة لشخصيتين تملك معطيات دقيقة بقدر ما هي غامضة عنهما، شخصيتين سحرتا أكبر العقول المفكرة من «مارلو Marlowe» حتى «فاليري Valéry».

جمع فاوست، باعتباره بطلاً أسطورياً، صفات كثيرة مشتركة من مشاهير سبقوه. وهو على غرار هاملت، طالب في الجامعات الألمانية يعاني مثله نورستانيا عالمة وكئيبة. وهو كدون جوان أناني ومتكبر ولكنه تواق إلى أرقى الحقائق، وكأوليس، عاشق استعادي «لهيلين دوسيارت Hélène de Sparte» و«كأورفيه» سينجح في الهبوط إلى الجحيم.

ولما كان قد تابع دراسة «العلم السامي» في كراكوفيا «Cracovie» فقد بات يعرف استدعاء الشياطين كما كان مؤلف دراسة في «السحر الأسود» يتكلم فيها عن علاقاته مع واحد من الأمراء السفليين الجهنميين السبعة وهو «ميفيستوفيليس Méphistophélès» الذي يجمع اسمه اسمَيْ «هيرميس تريسميجيست Hermès Trismégiste» وملك زحل.

يروى أحد معاصريه، الراهب البندكتي الشهير «تريتيم Trithème» أنه التقاه في بلدة (Hessois هيّسوا). كان يقدم نفسه على أنه الأستاذ جورج فاوست الصغير أمير مُناجي الأرواح، منجم وساحر وقارىء كف وعالم بالتنبؤ بواسطة السماء. وبعد أن اتخذ اسم جان فاوست (إذا اعتبرنا أنه الشخص نفسه) تابع الدراسات في جامعات هايدلبرج وايرفُرت وبعد أن طاف في ألمانيا بكاملها انتهى إلى الموت في قرية «بريغو Brisgau» بطريقة سرية ومأساوية.

لكن ما يجعل منه بطلاً من طراز يحتذى في البحث المتواصل عن الطاقة والعلم هو دوره كمخترع لآلة الطباعة وشريك موح لجوتنبرج الذي دخل معه في دعوى قضائية فاز بالحكم فيها. وخرافته هذه تعود إلى الرهبان المهددين بالدمار في صناعتهم كنساخين بسبب اختراع يصفونه بالشيطاني. وكان فاوست سيطبع كتابه الأول في فرانكفورت ويستغني عن مطبعته الأولى في «مايانس Mayance» حيث تعاون مع

جوتنبرج. وكان سيقدم للويس الحادي عشر كتاباً مقدساً من صنعه ويترك لتلميذه «كريستوف فاجنر Wagner» بيتين كان يملكهما في ويتنبرج.

كانت هذه الأسطورة، التي يسعى بطلها كآدم الفردوس إلى معرفة الخير والشر كما يؤكد لنا رينيه جينون Guénon الينبوع الذي أفاد في تثبيت طقس الممارّة لأول الرفاق الطباعين.

وبإعادة تكوين النطاق التاريخي لبعض الأساطير الشهيرة ما أردنا إلا أن نوضح ظروف ميلادها دون أن تستطيع رمزية مغامراتها أن تخسر شيئاً من عموميتها الدائمة واللازمنية.

الخاتمـة

# فكـــر حِـــرَفي

**ينهج العلـم وفق أسلوب**
**قياسي يقـوم على نقـل**
**العـلاقـات التي تسـود**
**العمل الإنساني إلى الطبيعة**

س. ويل **S. Weil**

نحن نعرف بالتجربة أن أفكارنا ومشاعرنا لا يمكن أن تُنقل مباشرة وحدسـياً إلا في ظروف استثنائية. نحن مرغمـون بشـكل عـام على استعارة وسـائل تعبير حللناهـا بشكل واسع في هذا العمل. وإذا عملنـا على تحويـل هـذه العوامـل الرمزية إلى عـامل مشترك فإنها تذوب في تنسيق من الحركات. ويمكن لهذه العوامل وهـذه الحركـات أن تبدوا متناقضة.

ومن الشـائع في الواقـع أن نسـمع تعـارض الأشـخاص الذيـن يعملـون في تنفيـذ أعمـال يدويـة، ويضمنـون الـمادة الحيـة أو السـاكنة فيجوّدونهـا أو يحولونهـا مـع الأشخاص الذيـن يجعلون من الكلـمة عمـلاً لهـم لتوجيـه الآخرين والذيـن يعيشـون بالكلـمات والرموز. وتهدف دراستنا إلى إثبات أن هذا الانقسام مفتعـل. فكـل فكـرة تتوضح حِرفياً بمثل اليد. إنها وحدها فاعلة أمام سلبية الـمادة. والنحاتون الذين قطعـوا حجـارة الكاتدرائيات مـا كـانوا «يفكـرون» بشـكل أقـل عمقـاً مـن الـمناطقة

والـمدرسيين. كانت الطرق مختلفة في تنفيذ العمل الواحد لأن كل تعبير سطحيٌّ حتى لو زعم أنه يقوّم الجوهر. والـميتافيزيقا الأكثر إعداداً تتحول إلى هندسة مضمرة تجسد الفكرة أو بالأحرى تنطبق على فكرة خيرية منذ نشوئها.

مع ذلك، يجب ألاّ نخلط الوسائل بنتائجها. عندما حول ديكارت العالـم في زمنه في مسعى مشابه إلى تنظيم حركات في الـمكان وزعم تماهي كل ظاهرة بما لـم يكن إلا رمزها، ذلك ضلال يسمونه في الدين شركاً، لـم تكن العبارة الجبرية للحقيقة التي يفترضها أكثر من تأشير جديد أكثر ملاءمة، تأشير يماثل في حفاوته هذه الفنادق التي لا يجد فيها الإنسان إلا ما يحمل، يماثل في ضعف كشفه هذه الصور الآلية التي يستطيع كل إنسان أن يعرف ماله منها.

وبين الشيء والفكرة يقيم الرمز دليلاً خيالياً كما يفعل صانع ثياب الـمسارح الذي يكسو أفكارنا الأكثر جدة بثياب رثة مستعملة من أجيال مهرّجة ومشوهة وفقاً لضرورات الشخصيات التي جُسدت فيها. والحقيقة التي تختفي وراء لباس التنكر هذا لا يمكن التعبير عنها. وبين التسميات التجريبية التي ليس لها غير الكلـمات أي اللباس الظاهري للأشياء، والواقعية الأفلاطونية التي تقوم على أساس كثافة الجواهر الـمستقرة، يلقي الرمز جسراً يحيي كل مظهر خارجي كحركة الـممثل الذي يحول الكلـمات التي ينطق بها إلى مشاعر معاناة خلال مراحل مثيرة في الحياة.

وهذا التحوُّل يظهر على كل الخطط. يقول لنا «إيدنجتون **Eddington**» إن ما نسميه عملاً هو تفسير لـملاحظة... فالفيزياء لا تدرس الصفات البيانية للـمادة بل نتائج آلات ليست لها صلات بهذه الصفات أكثر من صلة رقم هاتف بالشخص الـمشترك. وهذا القول ينطبق على الرياضيات كما أوضح «هيلبرت **Hilbert**» ما دامت الطبيعة الخاصة للأشياء الـمعنية لا تؤخذ بالحسبان. إن علاقاتها وحدها هي التي تدخل، أي ما تحفظه بدقة هندسة اللاكميّة «الطوبولوجيا».

نحن نشوه الظاهرة باطلاعنا عليها ونشوهها كذلك عندما نود التعبير عنها. ولا يمكننا أن نكون موضوعيين إلا إذا أنكرنا ذاتنا ولا نستبقي من الشيء موضع التفحص

إلا ما نقيسه بأنفسنا بوحدات الملاحظ إذا حاز هذا التحول. فهناك وحدات بقدر ما هناك مشاعر. وكل تعبير شخصيّ لا يلغي التعابير الممكنة الأخرى.

وبتحويل كل شيء إلى حركات نستبعد من الدنيا كما يقول ديكارت ما يكوّن قيمة الشيء بالنسبة إلينا الأمر الذي يسمح لنا بتذوقه بألوانه وأريجه وأصواته ولذة فاكهته. وكل خصب الدنيا المحسوس الذي لولاه لما كان للوجود كينونة ما دمنا نعرف منذ اينشتاين Ainstein أنه لا وجود له إلا بما هو موجود فيه.

ولكن، إذا كان الرمز كصانع المعجزات يحيي وقتاً وشعوراً ممحوَّين بفضل صور مستحضرة من قبل شاهد غائب أو محتجب منذ زمن طويل، فإن صور الكلمات هذه أو الأشكال ليست مضمومة أبداً في كمالها كما كانت في الفكر مع فاعلها أو كما عيشت به وعلى الأخص إذا كانت هناك قرون تفصلنا عنه. كل إنسان سجين وقته والرياضيات نفسها تاريخية. والإنسان غارق تماماً في محيط التاريخ.

فكره محدود بلغته الأم. يعيش ويفكر في عالم مسوّر يتحرى استثماره فيسمح له بأن يسمي ما يفعل. تجسيد دائم التجدد يعيد إلى الحياة تعبيراً مقبولاً بشكل عام ليصبح مفهوماً من قبل الذي يستقبله. وبين المفهوم المنطقي الذي يقول لنا إن كل إنسان مائت وبين موت أمّنا المفاجىء صدمة اعلان مؤثر يحولنا سحرياً وهو الأمر الذي عبر عنه «كيركيجارد Kierkegaard»[1] بشكل رائع بقوله: «لا أفهم الحقيقة إلا عندما تصبح حياة في ذاتي».

والحدسية الغامضة للفكرة الأم لا يمكن حلها أبداً بمجرد منطق. ستحوي دائماً شيئاً تقليدياً وسالفاً ومتمثلاً. يقول «جونسث Gonseth»: «في كل بناء مجرّد فضالة حدسية تكوّن قيمته ومعناه يستحيل حذفها». والجانب القابل للتعبير والظاهر كالجبل الجليدي، إشارة تحذير لحقيقة لاقياسية وغير مرئية.

---

(1) فيلسوف وعالم لاهوت دانمركي 1813–1855 كان يدافع عن المسيحية ضد الذين يعرضونها بصور رمزية ويقاوم أفكار هيجل وله كتابان: (أو... أو) و(صحيفة المضلل).

والرموز نفسها لها حدودها. تكون هذه الصور الفكرية قبل تحديدها، دليلنا الباطني، المادة نفسها لحياتنا. وهذه الإيماءات المؤثرة، هذه الخُيالة الدائمة، ومسرح الأشباح هذا الذي يحيي إدراكنا بطريقة سرية، لا يمكن أن يولد في الوجود إلا إذا تلقينا مسارّة نظام من الإشارات قادرة على أن تكون مفهومة، وكنا، على غرار «أورفيه Orphée» قادرين على تحرير غنائنا. إن هذه التسوية في الإشارات وهذه الألفبائية للرموز والطقوس، هي التي تعرّف حضارتنا.

ملحق ـ 1 ـ

# «300» فعل بالفرنسية مصنفة وفقاً لعضو الحواس المختص باتجاه الفعل ومعناه الرمزي

## ACTIONS

### *Sens tactile et musculaire*

**1**
*Actions intransitives*

agir
travailler
bouger
voyager
voler
nager
courir

**2**
*Actions transitives*

engendrer
créer
faire
reproduire
former
placer
forger

**3**
*Actions en surface*
(on)

toucher
effleurer
caresser
couvrir
nuancer
enduire
étaler
écrire
voiler
apposer
essuyer
colorer
appliquer
marquer
raser
parsemer
rayer
frotter
empreindre
tracer
effacer

**4**
*Actions avec*
(with)

unir
grouper
concerter
tresser
entremêler
concilier
guider
joindre
participer
confondre
cumuler
accorder
assembler

**5**
*Actions pour augmentatives*
(for)

aider
guérir
amender
polir
affiner
endurcir
prodiguer
stimuler
épurer
vivifier
pourvoir
exciter
honorer
instruire
célébrer
nourrir
satisfaire
justifier
recommander
favoriser
garantir
approuver
soulager
consolider
gonfler
augmenter

### 6
*Actions internes*
(in)

agencer
changer
réformer
modifier
imprégner
saturer

### 7
*Actions à partir de*
(from)

provenir
émaner
exhaler
enfanter
exprimer

### 8
*Actions vers*
(to)

aimer
désirer
viser
tendre
transmettre
offrir

### 9
*Actions vers le haut*
(up)

lever
ériger
enchérir
exalter

### 10
*Actions au-dessus*
(upon)

dominer
réussir
régner
diriger
abriter

### 11
*Actions devant et avant*
(before)

commencer
précéder
prévenir
prédire

### 12
*Actions verticales*
(up)

grimper
suspendre
accrocher

### 13
*Actions horizontales*
(along)

ramper
traîner
allonger
côtoyer
accoster

### 14
*Actions entre*
(between)

pénétrer
intercaler
introduire
trier
substituer
correspondre
balancer

### 15
*Actions autour*
(about)

concerner
envelopper
embrasser
assiéger
nouer

### 16
*Actions après et derrière*
(after)

suivre
imiter

### 17
*Actions dessous*
(under)

révérer
obéir
servir
respecter

### 18
*Actions de haut en bas*
(down)

descendre
humilier
abattre
abaisser
mépriser
asservir
condamner
accabler

### 19
*Actions ded*
(into)

enfermer
contenir
celer
cacher
insérer
enterrer
engloutir
garnir
inclure

### 20
*Actions d'a*
(stop)

arrêter
fermer
borner
contenir
interdire

### 21
*Actions à tr*
(through

désunir
séparer
diviser
ouvrir
traverser
moudre
rompre
déchirer

### 22
*Actions co*
(against

gêner
envier
offenser
tromper
affronter
haïr
railler
duper
contester

blâmer
combattre
vexer
insulter
salir
menacer
diffamer
envahir
persécuter
frapper

23

*Actions en retour*
(back)

réagir
opposer
protester
résister
renier

24

*Actions diminutives*
(less)

user
avilir
déposséder
léser
corrompre
désespérer
affaiblir
compromettre
restreindre
profaner
déranger
gâter
dessécher
refroidir

25

*Actions hors de*
(out)

sortir
abandonner
délivrer
essaimer
quitter
dispenser
émanciper
perdre
épargner
distraire
soustraire
aliéner
nier
omettre
laisser
rejeter
désavouer
éloigner

26

*Actions d'attirer*
(to)

appeler
convaincre
obtenir
attirer
prendre
accaparer
accueillir
enlever
demander
utiliser
prélever
choisir

saisir
consommer

27

*Actions d'ôter*
(off)

ôter
supprimer
prohiber
sacrifier
détruire
abolir
annuler
épuiser
exterminer

28

*Actions sonores*

murmurer
parler
proclamer
rythmer
dire
chanter
prêcher
énoncer
sonner
crier
narrer
lire
nommer

29

*Actions lumineuses*

luire
briller
brûler
embraser

## PASSIONS

30

*Sens de l'ouïe*

ouïr
écouter

*Sens de la vue*

voir
regarder

*Sens du tact*

éprouver
sentir

*Sens de l'odorat*

humer
sentir

*Sens du goût*

goûter
savourer

## ÉTATS

*Sens interne*

**31**

*Existence et habitude*

être
respirer
vivre
reposer
résider

**32**

*Etats supérieurs*

exceller
culminer
avoir
vouloir

**33**

*Etats augmentant*

devenir
surgir
naître
croître

**34**

*Etats intellectuels*

penser
raisonner
juger
imaginer
deviner
comprendre
observer
rêver
reconnaître
compter

**35**

*Etats inférieurs*

subir
succomber
douter
périr
ignorer

**36**

*Etats diminuant*

déchoir
faillir
dégénérer
vieillir
mourir

*Note.* — Ces 300 verbes ont été choisis, proportionnellement au nombre de chaque groupe, parmi les 8 000 verbes réunis dans le Nouveau Bescherelle, l'*Art de conjuguer* (Hatier, 1966).

## ملحق ـ 2 ـ

### قاموس صغير بمصطلحات الرمزية الصعبة

| | | |
|---|---|---|
| اتفاق (تفاهم) | ـــ | علاقة تلاؤم بين شخصين أو معنيين مجردين (accord). |
| صلة (مصاهرة) | ـــ | علاقة تأملية أو ارتباطية بين شخصين أو مادتين أو معنيين مجردين (affinité). |
| حساب (نظام العدّ) | ـــ | طريقة تستعمل الإشارات والقواعد والنماذج العملية لتسهيل حل صورة عينية من المسائل (Algorithme). |
| مجاز (استعارة) | ـــ | شكل إنشائي يستعمل مجازاً مطولاً ليعرب عن معنى مستتر لا نود اعلانه مباشرة أو لأن اعلانه صعب أو حتى مستحيل قوله (Allégorie). |
| تلميح | ـــ | شكل إنشائي يقوم على أساس اعلان شيء لاستدعاء آخر مرتبط به تقليديا (allusion). |
| تساوي الحدين | ـــ | صفة تفترض في الشيء أو المعنى المصور ازدواجية في المعنى أو في النوعية متعارضة أو متكاملة (ambivalence). |
| تماثل (تشابه) | ـــ | علاقة مطابقة بين شيئين أو معنيين. كان «كورنو[1] Cournot» يعرف التماثل كتصرف من العقل يعلو من مراقبة بعض العلاقات حتى سبب هذه العلاقات (Analogie). |
| استعارة مجردة | ـــ | طريقة إنشائية تقوم على أساس تعريف الشخص باسم عام أو بتورية تجمع السمات. وهي تحدد كذلك العملية العكسية (antonomase). |

(1) انطوان اوجست كورنو، اقتصادي ورياضي وفيلسوف فرنسي 1801–1877، أعماله تقوم على قاعدة ربط الاقتصاد بالرياضيات.

خرافة حكمية — طريقة إنشائية تعرض في قصة قصيرة درساً أخلاقياً أو مثلاً روحياً (apologue).

التمثل — سياق يتحول خلاله شيء إلى شيء آخر أو يمتصه (assimilation).

ارتباط، تعلق — اندفاع فعّال جوهري حيواني بقدر ما هو إنساني يميل علماء السلالات والمتخصصون بالعادات بين الشعوب إلى إحلاله محل نظرية «ليبيدو» الفرويدية الانطوائية بلا مسوغ والشمولية. إنها تجمعنا في الأساس بالأشخاص والأشياء، على غرار تأثيل التربة، التي بفضل حبّها وحمايتها أو بمجرد وجودها تسمح لنا بالعيش (attachement).

صفة (خاصية) — رمز مميز يصاحب وجه إنسان حقيقي أو استعاري يؤكد لنا هويته. ويمكن أن يوحي لنا الفكرة في غيابه على غرار الصليب بالنسبة إلى المسيح والمظلة الكبيرة لبوذا (attribut).

ختم — صبغة — علامة شخصية مخصصة لتأكيد صحة ما هو مكتوب أو صحة شيء ما وأحيانا مصدره (cachet).

مقارنة — أسلوب إنشائي مخصص لايضاح ما يجرى الكلام عليه بعكسه إلى موقع مماثل ولكن أكثر بساطة أو معروفاً بشكل أفضل من قبل الذي يوجّه الكلام إليه (comparaison).

مطابقة — علاقة شيئين أو موضوعين أو تزامنهما (concordance).

تطابقية — تعريف صفة تنطبق على شيئين أو موضوعين (conformité).

توافق — طبيعة كل ماله رباط ثنائي (convenance).

| | |
|---|---|
| ارتباط متبادل | ـ علاقة صلة بين عاملين مجتمعين في موضع ذي نتيجة (corrélation). |
| اتّصال | ـ صلة ربط أو تناظر بين أجلين لمجموع واحد أو لعدد من المجاميع (correspondance). |
| رمز - شعار | ـ مبدأ أساسي يصلح لتعريف شيء أو أسرة أو مدينة أو أي حقيقة أخرى ملموسة (devise). |
| رسم | ـ تصوير لوجه إنسان أو أسطورة في لوحة أو في مثال (effigie). |
| إيجاز - إضمار | ـ طريقة إنشائية تهدف إلى اختصار خطاب اعتماداً على ذكاء أو ذاكرة السامع لتلافي ما لم يذكر تفصيلاً (effigie). |
| رمز - شعار | ـ وصف مجسد يمثل تقليداً شخصاً أو سلكة أو مهنة أو حزباً... (emblème). |
| بصمة | ـ إشارة تتخلف عن جسم أو عن جزء منه على سطح موجودة في الجسم من قبل (empreinte). |
| توازن | ـ تساوي القيمة بين شيئين، شكلين أو كنهين أياً كانا (Équilibre). |
| تعبير | ـ إشارة من إنسان حي أو طريقة تقنية مخصصة لنقل شعور ما إلى المتفرج أو فكرة محددة (expression). |
| تناسق | ـ ايقاع جيد من ظاهرة حساسة يمكن ملاحظتها (eurythmie). |
| أسطورة | ـ حكاية خيالية تبرز خرافة أو درساً أخلاقياً (fable). |
| وجه - هيئة | ـ تمثيل مرئي لشيء أو لشخص بأحد الفنون التشكيلية (figure). وبالتعميم، تمثيل لواقعة أو فكرة بطريقة كلامية تسمى trope «استعارة». |

شكل — محيط ملموس للظاهرة المادية لشيء أو لشخص ما (forme).

تناغم — ترتيب لطيف لأشكال أو أصوات أو أفكار (harmonie).

هيروغليفية — أشكال الكتابات المصرية القديمة المركبة من رسوم وإشارات سواء مصوَّرة أو مرمَّزة أو صوتية (hiéroglyphe).

أيقونة — رسم ديني خاص بالكنيسة الأرثوذوكسية الشرقية (icône).

فكرة — كلمة أصلها باليونانية eidos التي تعني الشكل، الظاهر، الصورة، وبالتجاوز ماهية بيّنة. وهذا المعنى الأخير بقي وحده مقبولاً بالفرنسية idée مما يخفي معناه الأول: صورة فكرية (idée).

هويّة — صفة أشياء أو أشخاص متشابهة تماماً دون أن يمكن الخلط بينها. تقال بصورة خاصة عما هو متوحد وإن كان يُرى بأشكال واضحة تحت مظاهر مختلفة (identité).

معبود – صنم — صورة أو تمثال يمثل إلهاً يفترض أنه معبود في ظاهره المحسوس وهذا ما يشكل الخطأ الذي يطلق عليه اسم عبادة الأوثان (idole).

صورة — تمثيل كائن أو شيء بالفنون التشكيلية أو الخطية. وبالتجاوز، هو وصف للكائنات نفسها أو الأشياء بقصة أو تمثيل فكري مشتق من مصدر حساس (image).

تقليد — إعادة إصدار حركات وأفعال وصور ذات ظواهر محسوسة للطبيعة أو للمولفات الصادرة عن الإنسان (imitation).

دليل — شكل أو أثر يبين احتمال وجود حالي لشخص أو لشيء أو لحدث سابق (indice).

| | |
|---|---|
| دلالة – علامة | ـــ أثر طبيعي أو اصطلاحي مطبق على شيء لاستخلاص طبيعته أو مصدرة (marque). |
| وساطة | ـــ عملية فكرية أو إنشائية تصلح كتدخل بين فكرتين بفضل نمط مشترك يفصح عنه (médiation). |
| استعارة – مجاز | ـــ صورة إنشائية تثري كلمة بتحويل المعنى بحيث تصبح صالحة للتطبيق على شيئين متساويين في المظهر أما ماديا كورقة شجرة أو ورقة عادية أو في الفكر كتقييم مغزى بالتفكير. وكان فيكو Vico يسمي المجاز «أسطورة فاعلة». (métaphore) |
| كِنائية – تكنية | ـــ صورة من الإنشاء تقوم على التعبير عن شيء بالاستعانة بشيء آخر متحد به بعلاقة دائمة كالدافع وأثره، المشتمل والمشمول، الإشارة والشيء الذي تدل عليه (métonymie). |
| تكييفيّة | ـــ رمزية بالنسبة إلى كائن هي أن يقلد كائناً آخر في صفاته العامة أو الخاصة. وبالتجاوز تقال عن كل أشكال التقليد المحسوسة أو المعنوية (mimétisme). |
| طراز – نموذج | ـــ شخص أو شيء يصلح لإعطاء مثل ليُعمل شيء على الطريقة نفسها (modèle). |
| أسطورة | ـــ عرض مبدأ ديني أو اعتقاد أو تصور على شكل قصة خرافية تقليدية أو خيالية (mythe). |
| ظل – ظلال | ـــ مكان مظلم يرسم خيال شيء اعترض النور الذي يضيئه. ويمكن اعتباره كالمظهر العابر للحقيقة (ombre). |
| مَثَل | ـــ قصة نموذجية مستخلصة من بعض الكتب المقدسة التي تعرض بطريقة رمزية درساً أخلاقياً أو عقيدة (porabole). |
| تكافؤ – تعادل | ـــ حالة متساوية القيمة أو المحاكاة أو التوازن (parité). |

| | | |
|---|---|---|
| إسهام | — | طريقة تفكير تفترض سمة شعورية بين شخصين أو كيانين أو كائنين مختلفين في الظاهر، تجمع مذهبية واحدة (participation). |
| فأل – تنبؤ | — | إشارة تسمح باعلان حدث مقبل (présage). |
| علاقة | — | صلة قائمة بين حدثين أو تصورين أو شخصين بفضل وحدة نظام ما: المساواة، القياس، التشابه، التوافق، السببية، التتابعية أو القصدية (rapport). |
| انعكاس | — | صورة مقلوبة في مرآة أو بالامتداد وهي تعطي مظهراً ملطّفاً لنموذج يمكن أن يكون إنساناً أو شعوراً أو تصوراً (reflet). |
| ارتباط، علاقة | — | صلة منطقية بين كنهين أو تصورين كل منهما مستقل بطبيعته بشكل عام (relation). |
| تمثيل | - | سياق يمكن بواسطته جعل واقع مدرَكا بالعين أو بالحواس الأخرى مثل واقعة أو فكرة او شخص بفضل صورة أو قصة أو مشهد (représentation). |
| تشبيه | — | علاقة بين شخصين أو شيئين تظهر العوامل المتعددة لتكون ممتزجة في مجموعها أو في جانب منها (ressemblance). |
| خاتم: ختم | — | بصمة أو خاتم يثبت على شيء لتحديد مصدره أو ضمان سريته (sceau). |
| صدر كلمة | — | حرف أولي أو تابع لأحرف أولية يستعمل كاسم موجز (sigle). |

| | | |
|---|---|---|
| إشارة | — | لفظة نوعية أساسها توسط. تحدد كل ظاهرة من أي طبيعة كانت، مفهومة أوغير مفهومة، طبيعية أو اصطلاعية، يمكنها أن تُترجَم كمبيِّن لوجود عامل آخر غالباً ما يكون غير معلن أو غير ممكن إعلانه في حالة ما. لكن عدم الوجود المؤقت هذا لا يفرض إشارات دون معنى الأمر الذي يصبح معها متناقضاً (signe). |
| محاكاة | — | علاقة تجمع بين شيئين متشابهين حقاً (similitude). |
| صورة (خيالية) | — | صورة أو ظاهرة حساسة يمكن أن تبدو حقيقية (simulacre). |
| رمز | — | من الناحية الاشتقاقية وفي الاصل، هو إشارة تعارف بين نصفين متممين لشيء واحد. وهو يصف توسّعاً سمةً أو معنى مجرداً أو شيئاً أو شخصاً أو قصة تمثل النصف الآخر بمقتضى تشابه جوهري أو اتفاق عفوي (symbole). |
| تماثل، تناظر | — | نسبة صحيحة تبرز مختلف أجزاء مظهر محسوس (symétrie). |
| تزامن | — | طبيعة عوامل دورية تحدث في وقت واحد (synchronisme). |
| مجاز مرسل | — | صورة إنشائية تطيل أو تقصر معنى كلمة بشكل تعبر فيه عن شيء على درجة ما بكلمة تنطبق على أسلوب تكبير آخر ولكن من المجموعة نفسها. مثلاً: تعريف الجزء بالكل، اسم عام باسم خاص أو العكس (synecdoque). |
| أثر | — | علامة تركت بعد تنفيذ عمل ما (trace). |

| | | |
|---|---|---|
| استعارة | ـ | صورة إنشائية من «علم البلاغة القديم بموجبها تكون كلمة أو تعبير محوّلاً عن معناه الأول». إن عالم الاستعارات يحوي أكثر من ثمانين شكلاً للإنشاء كانت تدرس من قبل علماء البلاغة الأقدمين. وهي لا تمثل في المصطلح الحالي سوى المجاز والتلويح والمجاز المرسل والاستعارة المجردة (trope). |
| بقية، أثر | ـ | أثر يبقى من فعل ماض أو شيء مدمَّر يدل على حقيقة وجوده (vestige). |

# ببليوغرافيا


ALLEAU (R.), *De la nature des symboles*, 1954.
BACHELARD (G.), *L'air et les songes*, 1943. — *La poétique de l'espace*, 1957.
BALLY (Ch.), *La langage et la vie*, 1952.
BENOIST (L.), *La cuisine des anges*, 1933. — *Art du monde*, 1941.
BIANQUIS (G.), *Faust à travers quatre siècles*, 1955.
BONNET (J.), *Les symboles traditionnels de la sagesse*, Roanne, 1971.
BROCHER (H.), *Le mythe du héros*, 1932.
BRUN (J.), *La main et l'esprit*, 1963.
CASSIRER (E.), *La philosophie des formes symboliques*, 1972.
CHAMPEAUX (G. de) et STERCKX (dom S.), *Introduction au monde de symboles*, 1966.
CHAUCHARD (P.), *Les messages de nos sens*, 1944. — *Le langage et la pensée*, 1956.
CHEVALIER (J.) et GHEERBRANDT (A.), *Dictionnaire des symboles*, 1969.
DENEREAZ (A.), *L'harmonie des nombres*, Lausanne, 1931.
DURAND (G.), *Les structures anthropomorphiques de l'imaginaire*, Grenoble, 1960. — *L'imagination symbolique*, 1964.
ELIADE (M.), *Images et symboles*, 1952. — *Mythes, rêves et mystères*, 1957. — *Aspects du mythe*, 1963.
FALIGAN (H.), *Histoire de la légende de Faust*, 1887.
FROMM (E.), *Le langage oublié*, 1953.
GENNEP (A. van), *La formation des légendes*, 1910.
GHYKA (M.), *Philosophie et mystique des nombres*, 1952.
GILLES (R.), *Le symbolisme dans l'art religieux*, 1943.
GOBLET D'ALVIELLA (Cte), *La migration des symboles*, 1891.
GOMBRICH (E.-H.), *L'art et l'illusion*, 1971.
GRISON (P.), *La lumière et le boisseau*, 1974.
GUBERNATIS (A. de), *Mythologie zoologique*, 1874. — *Mythologie des plantes*, 1878.
GUÉNON (R.), *Le symbolisme de la croix*, 1931. — *Les symboles fondamentaux de la science sacrée*, 1962.
GUIRAUD (P.), *La sémantique*, 1955. — *L'étymologie*, 1964. — *La sémiologie*, 1971.
HANI (J.), *Le symbolisme du temple chrétien*, 1962.
HAUTECŒUR (L.), *Mystique et architecture*, 1954.
HUET (G.), *Les contes populaires*, 1925.
JOUSSE (M.), *Anthropologie du geste*, 1969.
LEROI-GOURHAN (A.), *Le geste et la parole*, 1964-1965.
LÉVI-STRAUSS (Cl.), *La pensée sauvage*, 1962.
MARGOULIÈS (P.), *La langue et l'écriture chinoises*, 1943.
MOUSSAT (E.), *Ce que parler veut dire*, 1953-1960.
MUCCHIELLI (R.), *Le jeu du monde et le test du village imaginaire*, 1960.
NODIER (Ch.), *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, 1808.
PEI (M.), *Histoire du langage*, 1954.
PIAGET (J.), *La formation du symbole chez l'enfant*, Neuchâtel, 1959.
POISSON (A.), *Théories et symboles des alchimistes*, 1891.
PORTAL (F.), *Des couleurs symboliques*, 1837.
PULVER (M.), *Le symbolisme de l'écriture*, 1953.
ROUGEMONT (D. de), *Les mythes de l'amour*, 1961.
RUYER (R.), *L'animal, l'homme et la fonction symbolique*, 1964.
USHA CHATTERJI, *La danse hindoue*, 1951.
WAILLY (Ph.), *Les animaux nous parlent*, 1973.

# فهرست

عويدات للنشر والطباعة 1025 / 2001

# موسوعات
# لدى عويدات للنشر والطباعة

1 – تاريخ الحضارات العام / 1-7

2 – تاريخ أوروبا العام / 1-3

3 – موسوعة لالاند الفلسفية / 1-3

4 – موسوعة علم النفس / 1-3

5 – رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء / 1-5

6 – الموسوعة الفلسفية الشاملة / 1-2

من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية

7 – الموسوعة التجارية الشاملة / 1-4

8 – الكامل في قانون التجارة / 1-4

9 – موسوعة صغارنا / 1-13

10 – موسوعة زدني علماً / تربية وتعليم

11 – موسوعة زدني علماً / علم نفس

12 – موسوعة زدني علماً / ديانات

13 – موسوعة زدني علماً / علوم اجتماعية

14 – موسوعة شبابنا ـــ لاروس / 1-11

15 – موسوعة النبات والأعشاب

LUC BENOIST

# SIGNES, SYMBOLES ET MYTHES

Traduction arabe
de

**Fayez Kam NAKECHE**

**EDITIONS OUEIDAT**
Beyrouth - Liban

زدني علماً
233

# إشارات، رموز وأساطير

كان إنسان الأصول ككل نشء أوليّ، لكي يضمن سلامته أو ببساطة أكثر لكي يضمن البقاء، مرغماً، في كل لحظة على أن يولي عناية كبيرة بالإشارات التي ينقلها إليه مجرد وجود المخلوقات أو الأشياء حوله. إنها من جهة أخرى ضرورة قائمة دائماً رغم مخادعة المدنية بإضعافها. فنحن اليوم كما كنا بالأمس ملزمون بممارسة رقابة دائمة بشعور باطني معظم الوقت على محيطنا اليومي كالطعام مثلاً والمناخ وحركة المرور واللقاءات العفوية العديدة التي لا تزال تجربتنا بعيدة جداً عن تقويم كل احتمالاتها. ومنذ البداية، كانت حياة الإنسان مرتبطة بفعل المعرفة إذا أمكن تطبيق هذا التعبير الطموح على انتباه غاية في البدائية.

اليوم كالأمس، يختلف نقل الآثار التي تغشانا من البيئة المحيطة تبعاً للجهاز المستقبل. والحواس الثلاثة الأكثر إيجابية، اللمس والذوق والشمّ، تلتصق، إذا جاز القول، بم
قريبة جداً بصورة عامة. بهذه الحواس يبدو ا
تتطابق مع حسّنا. مع ذلك، يصعب علينا غالبا
ذاتية محدّدة. فاللمس أعمى متعدد التكافؤ وضعيف



EDITIONS OUEIDAT
B.P. 628 Beyrouth